



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사학위논문

칸사이 지역 중국 회화 컬렉션의 형성과
나이토 코난(內藤湖南, 1866-1934)

2017년 8월

서울대학교 대학원

고고미술사학과 미술사학 전공

김 룬 용

칸사이 지역 중국 회화 컬렉션의 형성과 나이토 코난(內藤湖南, 1866-1934)

지도교수 장 진 성

이 논문을 문학석사학위논문으로 제출함

2017년 4월

서울대학교 대학원

고고미술사학과 미술사학 전공

김 룬 용

김륜용의 석사학위논문을 인준함

2017년 6월

위 원 장 신 준 형 (인)

부 위 원 장 장 진 성 (인)

위 원 조 인 수 (인)

국문초록

본 논문은 20세기 전반에 일본의 칸사이(關西) 지역에 형성된 중국 회화 컬렉션과 관련하여 나이토 코난(內藤湖南, 1866-1934)의 활동을 살펴본 연구이다. 본 연구의 초점은 코난이 일본 내 중국 회화에 대한 인식과 중국회화사 연구에 어떠한 영향을 주었는지 고찰하는 것에 있다. 나이토 코난은 그 동안 20세기 전반 일본의 대표적인 동양사학자(東洋史學者)이자 중국학자(Sinologist, 支那學者)로 인식되어 왔으나 본고는 코난을 미술사학자로 새롭게 평가하고자 했다. 이를 위해 코난이 남긴 중국회화사 저술인 『지나회화사(支那繪畫史)』 및 그의 중국 문인화(文人畫)에 대한 인식을 분석하고 코난 전후 일본의 중국회화사 연구의 경향을 살펴보면서 그의 중국회화사가 지닌 의의를 찾고자 하였다.

20세기 전반에 칸사이 지역에서 형성된 중국 회화 컬렉션은 수량과 규모 면에서 주목될 뿐만 아니라 다양한 양식과 화풍의 중국 회화 작품들을 두루 포함하고 있기 때문에 중국회화사를 서술하는 데 있어서 중요한 위치를 차지하고 있다. 칸사이 지역의 중국 회화 컬렉션은 타이쇼(大正, 1912-1926)부터 쇼와(昭和, 1926-1989) 초기까지 중국에서 일본으로 유입된 '신와타리(新渡り)'의 수집을 통해 형성되었다. 당시 일본에 유입된 중국 회화는 수량에 있어서 명청(明清)시대의 작품이 다른 시대의 작품에 비해 압도적이었다. 사실상 정통에 해당하는 명청 회화, 즉 동기창(董其昌, 1555-1636)이 주장한 남종(南宗)의 계보에 해당되는 명청시대 문인화 작품이 일본에 본격적으로 유입된 것도 이 시기 신와타리를 통해서 이루어졌다.

신와타리에 해당되는 중국 회화가 칸사이 지역의 컬렉터들에 의해 수집될 수 있었던 것은 나이토 코난이라는 인물이 있었기 때문에 가능했다. 나이토 코난은 중국 회화에 대한 높은 수준의 감식안(鑑識眼)을 바탕으로 20세기 전반에 칸사이 지역에서 중국 회화에 대한 전문가(專門家)로 활동했다. 코난은 메이지(明治) 시기(1866-1912) 중국 여행을 통해 중국 서화에 대한 감식안을 형성시켜 나갔다. 그는 중국 여행 중 단방(端方, 1861-1911), 나진옥(羅振玉, 1866-1940), 완안경현(完顏景賢, 1875-1931) 등 저명한 중국 회화 수집가(收藏家)들을 만나 그들이 수집한 중국 회화 컬

렉션을 직접 접할 수 있었다. 또한 코난은 교토의 난가(南畵) 화가였던 토미오카 텃사이(富岡鐵齋, 1836-1924)와 당대(當代) 중국 지식인들과 교유했던 정치인인 이누카이 츠요시(犬養毅, 1855-1932) 등 일본 내 중국 회화에 대한 풍부한 지식을 갖춘 인물들과 교류하며 중국 회화에 대한 감식안을 성장시켰다. 타이쇼(大正) 시기(1912-1926) 코난은 교토제국대학(京都帝國大學) 사학과(史學科) 교수를 역임한 동시에 자신의 감식안을 바탕으로 당시 중국 회화를 수집하기 시작한 컬렉터들을 지도했다. 코난은 토미오카 텃사이, 이누카이 츠요시, 나가오 우잔(長尾雨山, 1864-1942), 1911년에 발생한 신해혁명(辛亥革命)으로 인해 교토(京都)에 망명해 온 나진옥, 그리고 오사카(大阪)에서 미술상(美術商) 하쿠분도(博文堂)를 운영했던 하라다 쇼카에몬(原田庄左衛門, 1855-1938)과 아들 하라다 고로(原田悟郎, 1893-1980) 등 주변의 친중파(Sinophile)들과 함께 칸사이 지역에서 전시, 출판, 강의 등을 통해 중국 회화에 대한 새로운 인식을 불러일으켰다. 특히 이 시기 코난은 교토제국대학의 교수로서 중국 회화에 대한 강연 및 기고 활동을 통해 자신만의 중국회화사를 완성시켜나갔다. 쇼와(昭和) 시기(1926-1934) 코난은 교수직에서 정년퇴임한 뒤 쿠니산소(恭仁山莊)에서 은거(隱居)하며 1934년에 생을 마감할 때까지 중국 서화에 대한 수집, 중국 문인 취향을 공유하는 학자들과의 아회(雅會), 중국 서화에 대한 감정(鑑定) 등 중국 회화에 대한 활동을 이어나갔다.

20세기 전반에 형성된 칸사이 지역 중국 회화 컬렉션은 나이토 코난의 영향 하에서 당시 새롭게 유입된 중국 회화, 특히 남종 계통의 문인화를 적극적으로 수용하였다는 점에서 주목된다. 신해혁명 이후 청조(淸朝)의 몰락으로 황실(皇室) 및 친왕가(親王家)의 중국 회화 컬렉션은 물론 중국의 개인 컬렉션들이 시장에 대량으로 유출되면서 일본으로 중국 회화가 유입될 수 있는 조건이 형성되었다. 그러나 새롭게 유입된 중국 회화를 칸사이 지역 컬렉터들이 수용할 수 있었던 것은 중국 회화에 대한 인식에 있어서 칸토(關東)와 칸사이의 차이가 존재했기 때문이다. 칸토 지역에서는 19세기 후반부터 오카쿠라 텐신(岡倉天心, 1862-1913)에 의해 카노 호가이(狩野芳崖, 1828-1888), 하시모토 가호(橋本雅邦, 1835-1908) 등이 그린 니혼가(日本畵)가 동양을 대표하는 미술로 정립된 반면 일본의 난가 및 중국 문인화는 신랄한 비판을 받았다. 그러나 칸사이 지역에서는

나이토 코난을 통해 20세기 전반부터 이전까지 일본에 전해진 적이 없는 명청 회화의 진적(眞蹟)이 소개되었다. 동시에 코난은 동기창의 남북종론(南北宗論)을 중심으로 한 중국회화사를 통해 명청시대 문인화에 대한 긍정적인 인식을 형성하였다. 또한 메이지 시기부터 칸토 지역에서는 차노유(茶の湯)가 유행하면서 ‘코와타리(古渡り)’를 중심으로 한 고미술품 수집이 이루어졌다. 따라서 칸토 지역의 컬렉터들은 중국에서 새롭게 유입된 명청 회화보다는 일본 내에서 전통적으로 선호되어 온 소견가(宋元畵)를 선호하였다. 반면 칸사이 지역에서는 에도(江戸)시대 후기부터 이 지역 유학자(儒學者) 및 한학자(漢學者), 그리고 난가 화가들 사이에서 유행한 센차도(煎茶道)가 20세기 전반까지 우세하였기 때문에 새로 유입된 명청 회화를 적극적으로 수용할 수 있었다. 우에노(上野)컬렉션, 아베(阿部)컬렉션, 스미토모(住友)컬렉션 등 칸사이 지역의 중국 회화 컬렉션들은 각각 영향을 받은 정도에 차이는 있지만 나이토 코난의 조언과 지도를 통해 형성되었다. 따라서 20세기 전반에 나이토 코난의 활동과 그의 중국 문인화에 대한 인식은 칸사이 지역의 중국 회화 수집 열풍에 결정적인 역할을 한 것으로 볼 수 있다.

나이토 코난의 중국 회화에 대한 인식은 그의 사후 출판된 저서 『지나회화사(支那繪畵史)』(1938)에서 가장 정확히 확인할 수 있다. 코난은 『지나회화사』를 통해 중국회화사의 전 시대를 통사적(通史的)으로 다뤘다. 그의 중국회화사는 남종의 계보를 중심으로 중국 문인화의 역사적 전개를 서술하였다. 특히 코난은 칸사이 지역에 새로 유입된 중국 회화 작품들을 활용하여 남종화의 계보를 확장시켰다. 그는 자신의 중국회화사 서술에서 청초(淸初)의 사왕오운(四王吳惲)은 물론 개성주의(Individualist) 화가들의 작품까지 문인화의 계보에 포함시켰다. 또한 코난은 『지나회화사』에서 자신의 역사 이론을 통해 문인화의 발전을 이해하고자 하였다. 이는 문인화를 시대정신(時代精神)의 표현으로 인식한 것임과 동시에 문인화를 직업화가들의 그림보다 우위에 둬으로써 타이쇼 데모크라시(大正デモクラシー)에 대한 지지(支持)를 암시한 것이었다.

『지나회화사』에서 드러난 나이토 코난의 문인화에 대한 인식은 같은 시기 활동한 오카쿠라 텐신(岡倉天心, 1862-1913), 오무라 세이가이(大村西崖, 1868-1927), 타키 세이치(瀧精一, 1873-1945)와 각각 차이가 있

다. 오카쿠라 텐신은 19세기 후반부터 일본 미술의 전통을 강조하며 문인화를 비난하는 태도를 취했다. 오무라 세이가이와 타키 세이치는 문인화에 대한 텐신의 부정적인 입장을 극복하고자 문인화에 대한 이론적인 접근을 시도하였다. 이들은 동양의 문인화에서 표현주의(表現主義)를 발견함으로써 문인화의 부흥을 시도하였다. 그러나 코난은 문인화의 계보를 중심으로 한 중국회화사를 통해 문인화의 역사적 인식을 강조했다. 이러한 점에서 나이토 코난을 미술사학자로 평가하는 것이 가능하다.

중국회화사를 통해 명청시대 문인화에 대한 관심을 불러일으켜 일본 내 명청 회화의 유입을 이끌어낸 나이토 코난은 전후(戰後) 일본의 중국 미술사 연구에서 명청시대 문인화를 연구할 수 있는 발판을 마련해 주었다. 1950년대에 요네자와 요시호(米澤嘉圃, 1906-1993)와 시마다 슈지로(島田修二郎, 1907-1994)의 등장으로 일본 내 중국회화사 연구가 본격적으로 시작되었으나 이들의 초기 연구는 주로 송원대 회화에 집중되었다. 1960년대부터 요네자와 요시호와 스즈키 케이(鈴木敬, 1920-2007)는 일본의 컬렉션에 포함된 중국 회화뿐만 아니라 전 세계에 소장되어 있는 중국 회화 작품들을 두루 접하면서 중국회화사 연구의 범위를 전 시대로 확장시켰다. 1970-80년대에는 위의 세 교수를 통해 많은 미술사학자가 배출되어 일본 내 중국회화사 연구가 양적으로 팽창할 수 있었다. 한편 1990년대부터 토다 테이스케(戸田禎佑, 1934-)를 중심으로 중국회화사에 대한 새로운 인식이 촉구되었다. 그는 일국(一國)에 갇혀있는 미술사에서 벗어나 중일관계(中日關係)의 관점에서 동아시아(東アジア) 미술사를 서술할 것을 주장했다. 앞서 살펴보았듯이 코난은 중국회화사를 통해 일본 내 중국 회화에 대한 인식의 전환을 이끌었으며 더 나아가 일본 내 중국회화사 연구에서 문인화가 차지하는 위치를 정립하였다. 따라서 나이토 코난의 중국회화사는 중일 간 미술 교류의 관점에서 역사적 가치를 지닌다고 볼 수 있다.

본고는 최근 주목받고 있는 동아시아 문화 교류사의 흐름 속에 나이토 코난을 위치시킨 작업이었다. 구체적으로 본고는 나이토 코난을 통해 20세기 전반에 간사이 지역에서 중국 회화 컬렉션이 형성되고 중국 회화에 대한 새로운 인식이 등장하게 된 과정을 추적하였다. 비록 그의 중국회화사 서술이 전후 일본의 중국회화사 연구에 직접적인 기여를 한 것은 아

니었지만 나이토 코난은 일찍이 20세기 전반에 일본에서 문인화를 중국 회화사의 정수(精髓)로 보는 인식을 형성하였으며 명청시대 문인화에 대한 관심을 촉진시켰다. 본 논문은 이러한 그의 역사적 역할에 주목하였다는 점에서 의의를 찾을 수 있다.

주요어 : 나이토 코난(內藤湖南, 1866-1934), 칸사이 중국 회화 컬렉션(關西中國繪畫コレクション), 중국회화사(中國繪畫史), 교류사(交流史), 미술사학사(美術史學史)

학 번 : 2012-22910

목 차

I. 서론	1
II. 나이토 코난(內藤湖南)과 중국 회화	9
1. 메이지(明治) 시기(1866-1912): 중국 서화 감식안의 형성	9
2. 타이쇼(大正) 시기(1912-1926): 새로운 중국 회화의 유입	28
3. 쇼와(昭和) 시기(1926-1934): 나이토 코난의 문인 취미	48
III. 칸사이(關西) 지역 중국 회화 컬렉션의 형성	56
1. 칸사이 지역 중국 회화 컬렉션의 종류와 성격	56
2. 중국 회화 컬렉션의 양상	65
(1) 우에노(上野)컬렉션	66
(2) 아베(安部)컬렉션	69
(3) 스미토모(住友)컬렉션	72
IV. 나이토 코난과 일본의 중국회화사 연구	80
1. 나이토 코난의 중국회화사	80
(1) 나이토 코난의 『지나회화사(支那繪畫史)』	80
(2) 나이토 코난의 중국 문인화 인식	86
2. 20세기 전반 일본의 중국 문인화 인식	90
(1) 오카쿠라 텐신(岡倉天心): 문인화 비판	90
(2) 오무라 세이가이(大村西崖): 『문인화의 부흥(文人畫の復興)』	93
(3) 타키 세이치(瀧精一): 『문인화개론(文人畫概論)』	97
3. 나이토 코난 이후 일본의 중국회화사 연구	101
V. 결론	110

참고문헌	116
도판목록	130
도판	134
ABSTRACT	172

일러두기

- 본고는 일본어 발음 표기에 있어서 일본어의 로마자 발음을 따랐음을 밝힌다. 예) 東京(とうきょう, Tōkyō)=토쿄, 京都(きょうと, Kyōto)=쿄토, 内藤湖南(ないとう こんなん, Naitō Konan)=나이토 코난
- 본문에 병기된 한자는 일본식 한자 혹은 중국식 간체자(簡體字)가 아닌 한국식 한자를 사용했다.
- 중국인의 인명 표기는 선통제(宣統帝, 愛新覺羅溥儀, 1906-1967, r. 1908-1912) 이전에 출생한 인물의 경우 한자음(漢字音)을 따랐으며 이후 출생한 인물의 경우 한어병음(漢語拼音)을 따랐다.
- 일문(日文)의 제목은 한국어로 번역하여 적은 뒤 일본어를 괄호 안에 병기하였다. 다만 근대 이전의 출판물 및 한서(漢書)의 제목은 한자음을 따랐다.

I. 서론

현재 일본의 박물관과 미술관, 그리고 각종 개인 컬렉션에 수장(收藏)되어 있는 중국 회화 작품들은 중국회화사를 서술하는 데 있어서 중요한 위치를 차지하고 있다. 일본의 중국 회화 컬렉션은 그 규모면에서 중국 본토, 대만, 미국에 견주어도 부족함이 없을 뿐만 아니라 중국회화사 전 시대를 개괄할 수 있을 정도로 다양한 화풍의 작품들을 포함하고 있다. 이러한 일본 내 중국 회화 컬렉션의 규모와 범위는 일본의 중국 미술품 수집의 오랜 역사를 방증한다. 일본에 있는 중국 미술품을 유입 시기를 기준으로 나눈다면 무로마치(室町)시대(1336-1573) 이전에 건너온 물건들을 ‘코와타리(古渡り)’로, 에도(江戸)시대(1603-1868)에 건너온 물건들은 ‘나카와타리(中渡り)’로, 그리고 메이지(明治)시대(1868-1912)부터 새로 유입된 물건들은 ‘신와타리(新渡り)’로 분류할 수 있다.¹⁾ 회화에 있어서 코와타리의 핵심 작품은 남송(南宋)의 원체화(院體畫) 및 송원(宋元)의 선종화(禪宗畫) 작품이었다. 나카와타리의 경우에는 명대 절파(浙派) 작품이 그 핵심을 차지했다. 한편 오파(吳派)의 작품도 나카와타리에 일부 포함되어 있었으나 대체로 중국의 지방 화가들이 그린 것에 지나지 않았다. 신와타리에는 20세기 전반에 중국 내 고미술 컬렉션들에서 유출된 중국 회화 작품이 포함되어 있었다. 신와타리에 해당하는 중국 회화는 당(唐)부터 청말(清末)까지 전 시대에 걸쳐 다양한 화풍의 작품들이 포함되었지만 수량에 있어서는 명청(明清)시대의 작품이 다른 시대의 작품에 비해 압도적이었다. 사실상 정통(正統)에 해당하는 명청 시대의 회화 작품들이 일본에 유입된 것도 바로 신와타리를 통해서 이루어졌다.

타이쇼(大正, 1912-1926)부터 쇼와(昭和, 1926-1989) 초기까지 중

1) 도쿄대학(東京大學) 동양문화연구소(東洋文化研究所)의 교수 츠카모토 마로미츠(塚本麿充)는 도쿄국립박물관(東京國立博物館)에 수장되어 있는 중국 회화를 일본에 전래된 시점을 기준으로 분류하며 코와타리(古渡り), 나카와타리(中渡り), 신와타리(新渡り)라는 용어를 사용하였다. Tsukamoto Maromitsu, "Frictions in Universal Contexts and Individual Values: Chinese Paintings at the Tokyo National Museum," *Orientations*, vol. 44, no. 4 (2013), pp. 9-16.

국에서 일본으로 새롭게 유입된 중국 회화에 주목했던 칸사이(關西) 지역에서는 신와타리를 수집한 중국 회화 컬렉션들이 다수 등장했다. 20세기 전반에 형성된 칸사이 지역 중국 회화 컬렉션들은 현재까지 이 지역의 각종 박물관과 미술관에 남아있다. 칸사이 지역에 수장되어 있는 중국 회화 작품들은 일본의 중국미술사학계 내에서 개별적으로 다뤄져 왔다. 그러나 칸사이 지역에서 형성된 중국 회화 컬렉션 자체에 대한 관심과 연구는 2009년에 결성된 ‘칸사이중국서화컬렉션연구회(關西中國書畫コレクション研究會)’를 통해 본격적으로 시작되었다.²⁾ 칸사이중국서화컬렉션연구회는 2011년부터 2012년까지 칸사이 지역에 있는 9개 박물관·미술관에서 총 17차례의 중국 서화 전시회를 주최하였다. 또한 칸사이중국서화컬렉션연구회는 이 시기 전시회와 더불어 2011년 10월에 국제 심포지엄 “칸사이 중국 서화 컬렉션의 과거와 미래(關西中國書畫コレクションの過去と未来)”를 개최하여 칸사이 지역 중국 회화 컬렉션들의 형성 과정 및 수장가(收藏家)에 대하여 종합적으로 고찰하였다.³⁾ 이 심포지엄은 동아시아 문화 교류사(交流史)의 맥락에서 칸사이 컬렉션을 조명하여 중일(中日) 양국 사이에 나타난 문화사 및 정신사의 새로운 측면을 밝혔다는 점에서 주목을 받았다.⁴⁾

2) 칸사이중국서화컬렉션연구회(關西中國書畫コレクション研究會)는 중국 서화를 소장한 칸사이 지역의 박물관과 미술관 9곳(大阪市立美術館, 大和文華館, 和泉市久保惣記念美術館, 京都國立博物館, 泉屋博古館, 黒川古文化研究所, 澄懷堂美術館, 藤井有鄰館, 觀峰館)이 함께 조성한 단체이다. 칸사이중국서화컬렉션연구회는 상설 기관은 아니지만 일본 내 연구 재단의 지원을 받으며 중국 서화에 대한 전시 및 연구를 지속적으로 진행하고 있다. 자세한 내용은 칸사이중국서화컬렉션연구회의 홈페이지(<http://www.kansai-chinese-art.net>) 참조.

3) 칸사이 지역에서 중국 서화를 소장한 박물관·미술관 소개 및 칸사이중국서화컬렉션연구회가 주최한 전시회의 도록으로는 關西中國書畫コレクション研究會 編, 『中國書畫探訪』(東京: 二玄社, 2011) 참조. 당시 국제 심포지엄에서 발표된 연구 성과는 關西中國書畫コレクション研究會 編, 『關西中國書畫コレクションの過去と未来』(西宮: 關西中國書畫コレクション研究會, 2012) 참조.

4) 동아시아 문화 교류사는 근대기 제도와 개념의 도입과 변용, 동아시아의 역사인식 등을 연구 대상으로 삼아 문화간(intercultural)의 여러 양상을 이해하고자 하는 시도이다. 특히 2007년 에칸사이대학(關西大學) 문화교섭학교육연구거점(文化交渉學教育研究拠点)이 설치되고 2009년에 동아시아문화교섭학회(東アジア文化交渉學會)가 설립된 이후 동아시아 문화 교류에 대한 다양한 연구 성과가 발표되고 있다. 본고는 문화교섭학교육연구거점(文化交渉學教育研究拠点)의 타오더민(陶德民)

나이토 코난(内藤湖南, 1866-1934)은 칸사이 지역 중국 서화 컬렉션의 형성과 관련된 연구들에서 빠지지 않고 언급되는 인물이다. 나이토 코난은 교토제국대학에서 중국 철학 및 문학을 담당했던 카노 나오키(狩野直喜, 1868-1947), 중국사를 담당했던 쿠와바라 지츠조(桑原隲藏, 1871-1931)와 함께 교토학파(京都學派)의 창시자로 알려져 있으며 이들은 20세기 전반에 교토의 중국학(sinology, 支那學)을 이끌었다.⁵⁾ 코난은 교토제국대학(京都帝國大學) 문과대학(文科大學)에 사학과(史學科)가 개설된 1906년 직후에 교토대학에 초빙(招聘)되어 동양사학(東洋史學) 강좌들을 담당하기 시작했다.⁶⁾ 코난은 20세기 전반에 교토제국대학에서 은허(殷墟)의 갑골문자(甲骨文字) 연구, 폴 펠리오(Paul Pelliot, 1878-1945)에 의해 공개된 돈황문서(敦煌文書) 연구 등을 통해 근대의 새로운 중국학을 선도하였다.⁷⁾

동양사학자로서 나이토 코난을 대표하는 역사 이론은 ‘당송변혁론(唐宋變革論)’과 ‘문화중심이동설(文化中心移動說)’이다. 코난은 중국사의 시대구분을 위해 진한(秦漢)시대까지를 상고(上古), 육조(六朝)시대부터 당(唐)대까지를 중세(中世), 송(宋)대 이후를 근세(近世)로 구분

교수의 나이토 코난에 대한 연구에서 많은 도움을 받았음을 미리 밝혀둔다. 陶徳民, 『明治の漢學者と中國—安繹・天四・湖南の外交論策』(大阪: 關西大學出版部, 2007); 陶徳民, 藤田高夫 編, 『近代日中關係人物史研究の新しい地平』(東京: 雄松堂出版, 2008); 『内藤湖南への新しいアプローチ: 文化交渉學の視點から』 東アジア文化交渉研究 別冊3號(吹田: 關西大學文化交渉學教育研究拠点, 2008); 陶徳民, 『内藤湖南と清人書畫—關西大學圖書館内藤文庫所藏品集—』(吹田: 關西大學出版部, 2009); 陶徳民, 『大正癸醜蘭亭會への懷古と繼承: 關西大學圖書館内藤文庫所藏品を中心に』(吹田: 關西大學出版部, 2013).

- 5) 20세기 전반에 일본에서 중국을 지칭하는 용어로 사용된 지나(支那)는 근대기 일본의 중국에 대한 부정적인 인식이 반영되어 있었다. 전후에 학계는 물론 일반 대중 사이에서도 지나라는 용어의 사용은 자제되었다. 본고에서는 서명(書名)을 제외한 모든 부분에서 지나라는 용어를 중국(中國)으로 대신하여 사용하였다.
- 6) 礪波護, 藤井讓治 編, 『京大東洋學の百年』(京都: 京都大學學術出版會, 2002), pp. 78-89 참조.
- 7) 나이토 코난의 중국학에 대한 영미권의 연구는 Yue-him Tam, “In Search of the Oriental Past: The Life and Thought of Naitō Konan (1866-1934)” (Ph.D. dissertation, Princeton University, 1975); Joshua A. Fogel, *Politics and Sinology: The Case of Naitō Konan, 1866-1934* (Cambridge: Harvard University Press, 1984) 등이 있다. 나이토 코난의 중국학 관련 일본 내 연구는 内藤湖南研究會 編, 『内藤湖南の世界: アジア再生の思想』(名古屋: 河合文化教育研究所, 2001); 山田智, 黒川みどり 共編, 『内藤湖南とアジア認識: 日本近代思想史からみる』(東京: 勉誠出版, 2013) 등이 있다.

하는 틀을 확립하고 중세에서 근세로 넘어가는 과정을 당송변혁론을 통해 적극적으로 설명하였다. 그는 당에서 송으로의 변화를 귀족의 몰락과 군주독제체제의 확립으로 규정하였으며 민중세력의 문화적 성장을 근세의 특징으로 지적하였다.⁸⁾ 문화중심이동설은 1924년에 출간된 코난의 『신지나론(新支那論)』에서 완성된 주장으로 동양사에서 문명(文明) 혹은 문화(文化)의 중심지가 끊임없이 이동해왔다는 것에 주목하였다. 이러한 그의 문화중심이동설은 일본이 근대에 들어오면서 중국 문명 혹은 문화의 중심을 이어받았다는 의미를 내포하고 있다.⁹⁾

나이토 코난의 중국학은 본질적으로 일본 제국주의(帝國主義)의 중국 침략에 정당성을 부여했다는 측면 때문에 전후 일본 사학계에서 지속적인 비판을 받아왔다.¹⁰⁾ 특히 코난의 문화중심이동설은 전후에 아시아를 대상화했던 일본의 동양사학 전체에 대한 반성과 함께 설득력을 잃었다. 또한 그의 당송변혁론과 중국사 시대구분은 1970년대까지 일본 내 중국사학계에서 논쟁의 대상이 되었으나 이후 중국사를 발전단계적으로 이해하려 하지 않는 경향으로 인하여 관심에서 멀어졌다.¹¹⁾ 이와 같이 코난의 핵심적인 역사 이론이 비판 받거나 잊히게 되면서 역사학자 혹은 중국학자로서 코난이 당대(當代)에 지녔던 명성은 현재 더 이상 찾을 수 없다.

역설적으로 나이토 코난의 역사 이론에 대한 관심이 사라진 이후 일본의 학계에서는 그를 순수한 학자로 인식하기 시작했으며 그의 학문적 업적도 새로운 측면에서 평가·연구되었다.¹²⁾ 우선 1976년에 총

8) 코난의 중국사 시대구분 및 당송변혁론에 대해서는 内藤湖南, 『支那論』(東京: 文藝春秋, 2013), pp. 23-24 및 小林義廣, 「内藤湖南の中國近世論と人物論」, 内藤湖南研究會 編, 『内藤湖南の世界: アジア再生の思想』(名古屋: 河合文化教育研究所, 2001), pp. 307-313 참조.

9) 코난의 문화중심이동설에 대해서는 内藤湖南, 「三 支那の革新と日本-東洋文化中心の移動」, 『新支那論』(東京: 文藝春秋, 2013), pp. 284-295 및 山田智, 黒川みどり共編, 『内藤湖南とアジア認識: 日本近代思想史からみる』(東京: 勉誠出版, 2013), pp. 33-40 참조.

10) 内藤湖南研究會 編, 『内藤湖南の世界: アジア再生の思想』(名古屋: 河合文化教育研究所, 2001), p. 364.

11) 谷川道雄 編著, 정태섭, 박종현 外 譯, 『日本の 中國史論争-1945년 이후-』(新書苑, 1996), pp. 21-27 및 189-200 참조.

12) 나이토 코난에 대한 평가의 변화는 Joshua A. Fogel, "Naitō Konan and Naitō's Historiography: A Reconsideration in the Early Twenty-First Century," *The Tsing Hwa Journal of Chinese Studies* (清華學報), vol. 33,

14권의 『내등호남전집(內藤湖南全集)』이 완간(完刊)되면서 나이토 코난에 대한 새로운 연구를 할 수 있는 기반이 마련되었다.¹³⁾ 또한 일본 내에서 나이토 코난에 대한 각종 전기(傳記)가 출판되면서 코난 개인에 대한 관심이 점차 증가하였다.¹⁴⁾ 한편 1980년대에 하버드대학교(Harvard University) 교수였던 조슈아 포겔(Joshua A. Fogel)은 나이토 코난의 학문 세계를 객관적인 입장에서 분석하였다. 포겔은 1984년에 출판한 *Politics and Sinology: The Case of Naito Konan, 1866-1934*을 통해 코난의 중국학에 나타난 공화주의(republicanism)적 성향을 밝혔다.¹⁵⁾ 포겔의 연구는 이후 다양한 관점에서 나이토 코난을 접근하게 해준 계기가 되었다.

나이토 코난은 20세기 전반에 일본과 중국을 넘나들며 활동했던 중국학의 거인(巨人)이었으며 동시에 미술사학자로서의 면모도 지니고 있었다. 코난은 단순히 호고(好古) 취향을 지닌 아마추어 골동품전문가(antiquarian)이 아니었다. 그는 중국 회화에 대한 전문적인 지식과 높은 수준의 감식안을 지니고 있었다. 실제로 칸사이 지역에 수장되어 있는 중국 회화 중 상당수는 코난과 관련이 있었다. 코난은 20세기 전반에 일본으로 새롭게 유입된 중국 회화를 감식하였으며 중국 회화의 매매에 직·간접적으로 개입하기도 하였다. 또한 그는 교토제국대학의 교수로 재직하며 중국 회화에 대한 연구를 진행하였으며 일본 내 중국 회화 컬렉션의 도록을 출판하는 일에도 적극적으로 참여하였다. 아울러 코난은 자신의 중국 문인 취미를 바탕으로 중국의 서화 및 고서(古書)를 직접 수집하였으며 문인 취향을 공유하는 인물들과

no. 2 (2003), pp. 439-453 참조.

13) 內藤湖南, 『內藤湖南全集』 1-14(東京: 築摩書房, 1969-76).

14) 나이토 코난의 전기 중 가장 이른 시기 출판된 것은 1966년에 작가 아오에 순지로(青江舜二郎, 1904-1983)가 쓴 『용의 성좌: 나이토 코난의 아시아적 생애(龍の星座: 內藤湖南のアジア的生涯)』였다. 본고에서는 이 책의 문고본(文庫本)을 참고하였다. 青江舜二郎, 『龍の星座: 內藤湖南のアジア的生涯』 (東京: 中央公論社, 1980). 뿐만 아니라 1980년대부터 최근까지 나이토 코난의 일생을 다룬 단행본이 여러 권 출판되었다: 千葉三郎, 『內藤湖南とその時代』 (東京: 國書刊行會, 1986); 加賀榮治, 『內藤湖南ノート』 (東京: 東方書店, 1987); 粕谷一希, 『內藤湖南への旅』 (東京: 藤原書店, 2011). 한편 1981년부터 내등호남선생현창회(內藤湖南先生顕彰會)가 간행한 학술잡지 『호남(湖南)』을 통해 나이토 코난과 관련된 다양한 연구와 에세이가 발표되고 있다.

15) Joshua A. Fogel, *Politics and Sinology: The Case of Naito Konan, 1866-1934* (Cambridge: Harvard University Press, 1984).

각종 모임을 개최하기도 했다. 필자는 이와 같은 나이토 코난의 활동에 주목하고자 한다. 이를 통해 20세기 전반에 칸사이 지역에서 중국 회화 컬렉션이 형성되는 데 결정적 역할을 했던 나이토 코난을 미술사학자로서 집중 조명할 것이다.

본 논문의 II장에서는 나이토 코난의 일생을 크게 세 시기로 구분하여 그가 중국 회화를 어떻게 접하게 되었으며 칸사이 지역의 중국 회화 컬렉션 형성에 어떠한 영향을 주었는지 살펴보고자 한다. 우선 나이토 코난의 전반생(前半生)에 해당하는 메이지(明治) 시기(1866-1912)는 나이토 코난의 중국 회화에 대한 감식안(鑑識眼)이 형성된 시기이다. 나이토 코난은 유년기부터 한학(漢學)을 배우기 시작하였으며 저널리스트(journalist)로 일하며 중국에 대한 관심을 키워갔다. 저널리스트로 활동하던 시기 코난은 일본 내 다양한 인물들로부터 영향을 받으며 중국 회화에 대한 이해를 넓혀갔다. 또한 코난은 1899년부터 시작된 중국 여행을 통해 중국 지식인들과 교유하며 실제 중국 회화 작품을 접할 수 있었다. 타이쇼(大正) 시기(1912-1926)가 되면서 나이토 코난은 자신의 감식안을 바탕으로 칸사이 지역의 중국 회화 컬렉터들을 지도하는 적극적인 역할을 하였다. 코난은 타이쇼 시기부터 칸사이 지역에서 중국 회화에 대한 전시, 출판, 강연을 주도하였다. 코난의 이러한 활동은 일본 내 중국 회화에 대한 새로운 인식을 불러일으켰다. 코난은 그의 말년에 해당하는 쇼와(昭和) 시기(1926-1934) 동안 교토 외곽의 쿠니산소(恭仁山莊)에 은거하며 자신의 문인 취미를 실현하였다. 그는 말년에도 다양한 활동들을 통해 칸사이 지역의 중국 회화 컬렉션 형성에 기여하였다.

III장에서는 20세기 전반에 형성된 칸사이 지역 중국 회화 컬렉션에 대해 다루고자 한다. 현재 칸사이 지역의 중국 회화 컬렉션들은 대부분 이 지역의 공·사립 박물관과 미술관에 수장되어 있다. 칸사이 지역의 중국 회화 컬렉션들의 구성을 살펴보면 이들의 공통적인 특징이 나타난다. 그 특징은 1911년에 발생한 신해혁명(辛亥革命) 이후 일본에 유입된 중국 회화, 즉 신하쿠사이(新舶載)에 해당하는 중국 회화를 수집했다는 것이다.¹⁶⁾ 또한 이러한 컬렉션들이 주로 칸사이 지역에서

16) 신하쿠사이(新舶載)는 메이지(明治)시대(1866-1912)부터 일본에 유입된 중국 미술품을 가리키는 신와타리(新渡り) 중에서도 특히 1911년에 신해혁명(辛亥革命)이

형성되었던 것은 20세기 전반에 칸토(關東) 지역에서 차노유(茶の湯)가 유행하였던 것과 달리 칸사이 지역에서는 센차도(煎茶道)가 유행했던 것과 관련이 있다. 한편 III장에서는 칸사이 지역 중국 회화 컬렉션 중 우에노(上野) 컬렉션, 아베(安部) 컬렉션, 스미토모(住友) 컬렉션을 선정하여 실제 어떠한 방식으로 컬렉션이 형성되었는지 보다 자세히 다룰 것이다. 이 세 컬렉션의 분석과 비교를 통해 칸사이 지역 중국 회화 컬렉션 형성에 미친 나이토 코난의 영향이 보다 잘 드러날 것이다.

IV장에서는 나이토 코난의 중국회화사에 나타난 인식을 살펴보고 동시대 일본의 다른 미술사학자들의 중국 회화에 대한 인식과 비교하고자 한다. 나이토 코난의 『지나회화사(支那繪畫史)』는 그가 중국회화사 강의를 바탕으로 쓴 글을 모은 책이다. 이 책에서 코난은 중국회화사를 통사적(通史的)으로 서술하였으며 그 핵심에는 문인화(文人畫)가 있다. 코난과 동시대에 활동한 미술사학자인 오무라 세이가이(大村西崖, 1868-1927)와 타키 세이치(滝精一, 1873-1945) 역시 문인화의 부흥을 주장하며 강연 및 저술 활동을 했다. 그러나 나이토 코난의 문인화에 대한 인식은 중국회화사를 바탕으로 하고 있다는 점에서 다른 두 인물과 차이가 있다. 본고는 마지막으로 전후 일본 내 중국회화사 연구의 흐름을 분석하며 나이토 코난이 중국회화사 연구에서 다뤄져야 할 이유를 찾고자 하였다. 나이토 코난의 중국회화사는 연구의 수준이나 진위감정(眞偽鑑定)의 문제에 있어서 전후 일본의 미술사 학계 내에서 비판을 받아왔다. 그러나 코난의 중국회화사에 나타난 문인화에 대한 인식은 오늘날 중국회화사 연구의 입장에서 다시 한

발생한 이후 선박을 통해 중국에서 일본으로 대량 유입된 미술품을 지칭하는 용어이다. 본고에서 다루고 있는 20세기 전반에 칸사이 지역에서 형성된 중국 회화 컬렉션의 수집 대상이 바로 신하쿠사이였다. 이 용어는 나이토 코난을 비롯한 칸사이 지역의 지식인들에 의해 사용되기 시작했다. 특히 나이토 코난은 1928년에 열린 “북송이전의 남화전(北宋以前南畫展)”에 대하여 잡지에 기고한 「신하쿠사이의 중국 회화(新舶載の支那畫)」에서 큐하쿠사이(舊舶載)와의 차이를 통해 신하쿠사이(新舶載)의 특징을 설명하였다. 코난의 설명에 따르면 큐하쿠사이에는 중국회화사의 근간을 이루는 대가들의 진적을 거의 찾아볼 수 없었던 반면 근래 십 수 년 동안 일본에 유입된 신하쿠사이에는 『선화화보(宣和畫譜)』 이하 다수의 저록(著錄)에 실린 대가의 명작은 물론 남종(南宗)에 속하는 회화정품(繪畫精品)이 포함되어 있었다. 內藤湖南, 「新舶載の支那畫」『內藤湖南全集』13(東京: 築摩書房, 1973), p. 548.

번 살펴볼 필요가 있다. 나이토 코난은 20세기 전반에 동아시아미술사의 주체로 활동하며 중국 회화에 대한 새로운 인식, 즉 문인화를 중국회화사의 정수(精髓)로 보는 인식을 형성하였다. 바로 이러한 점에서 코난의 중국회화사가 갖는 의미를 찾을 수 있을 것이다.

본고는 나이토 코난을 중심으로 20세기 전반에 칸사이 지역의 중국 회화 컬렉션이 형성되는 과정을 살펴보는 동시에 나이토 코난의 중국 회화에 대한 인식이 어떠하였는지 분석하고자 한다. 이를 위해 필자는 동아시아 문화 교류사의 관점에서 나이토 코난의 학문적 업적과 위상을 조명하고자 한다.¹⁷⁾ 20세기 전반에 다양한 양상으로 진행된 중국과 일본 사이의 문화 교류는 코난의 중국 회화 인식을 형성시키고 그의 중국회화사 서술을 가능하게 한 원동력이었다. 최근 학계의 학제적(interdisciplinary)인 연구 경향을 통해 동아시아에서 발생한 문화 교류의 양상들이 다각도로 연구되고 있다.¹⁸⁾ 본고는 이러한 연구 성과를 바탕으로 나이토 코난의 중국 회화에 대한 인식이 어떠한 배경에서 형성되었으며 1911년 이후 일본에 유입된 중국 회화가 어떠한 맥락에서 수용되었는지 밝히고자 한다. 또한 나이토 코난을 미술사학자로 위치시키는 작업을 통해 동아시아미술사의 일면(一面)을 드러낼 수 있을 것이다.

17) 동아시아 문화 교류사에 대해서는 본고 각주 4 참조.

18) 본고는 근대기 중국과 일본 사이의 문화 교류에 대한 학제적 연구로 Joshua A. Fogel ed., *The Role of Japan in Modern Chinese Art* (Berkeley: Global, Area, and International Archive/University of California Press, 2012)를 참조하였다. 이 논문집은 American Council of Learned Societies(ACLS)의 지원을 받아 2010년에 열린 국제 학회 “New Perspectives on Chinese Culture and Society”의 결과물이다. 이 학회에는 미술사학, 역사학, 일본 문학 등 다양한 분야의 학자들이 참여하여 19세기부터 20세기 사이에 이루어진 중일(中日) 관계에서 나타난 미술의 다양한 양상에 대하여 발표하였다.

II. 나이토 코난(內藤湖南)과 중국 회화

II 장에서는 나이토 코난(內藤湖南, 1866-1934)의 일생을 메이지(明治, 1866-1912), 타이쇼(大正, 1912-1926), 쇼와(昭和, 1926-1934) 세 시기로 나누어 각 시기를 살펴보고자 한다.¹⁹⁾ 우선 첫 번째 메이지 시기는 나이토 코난의 탄생부터 교토제국대학(京都帝國大學)의 교수로 임명된 뒤 1910년에 중국을 방문하여 단방(端方, 1861-1911)의 컬렉션을 감상한 시점까지 다룰 것이다. 두 번째 타이쇼 시기는 1911년에 발생한 신해혁명으로 나진옥(羅振玉, 1866-1940)이 망명한 직후부터 나이토 코난이 교수직을 은퇴하는 시점까지의 활동들이 포함될 것이다. 마지막으로 쇼와 시기는 1926년에 나이토 코난이 교수직에서 정년퇴임한 후 쿠니산소(恭仁山莊)에서 은거했던 시기로 그의 문인 취미와 말년의 활동에 대해 소개할 것이다. 각 시기에서 나이토 코난이 중국 회화와 어떻게 관계를 맺게 되었는지, 그리고 칸사이 지역의 중국 회화 컬렉션 형성과 관련하여 어떠한 활동들을 하였는지를 중점적으로 살펴볼 것이다. 나이토 코난의 중국 회화와 관련된 다양한 활동들을 통해 그의 중국 회화 및 중국회화사에 대한 인식을 파악할 수 있을 것이다.

1. 메이지(明治) 시기(1866-1912): 중국 서화 감식안 형성

나이토 코난은 메이지유신(明治維新)을 얼마 앞둔 게이오(慶応) 2년(1866) 7월 18일 난부번(南部藩) 카즈노군(鹿角郡) 케마나이(毛馬内)에서 나이토 쥬완(內藤十灣, 1832-1908)과 요코(容子) 사이의 둘째

19) 메이지(明治)시대는 메이지천황(明治天皇, 1852-1912, r. 1867-1912)이 메이지로 개원(改元)한 1868년부터 시작한다. 본고에서는 나이토 코난이 태어난 1866년부터 메이지시대가 끝나는 1912년까지를 코난의 메이지 시기로 분류하였다. 한편 타이쇼(大正)시대는 1912년부터 시작하지만 본고에서는 구성상 1911년에 발생한 중국의 신해혁명(辛亥革命) 직후부터를 코난의 타이쇼 시기에서 다뤘음을 미리 밝힌다. 마지막으로 쇼와(昭和)시대는 1926년부터 1989년까지 이어지지만 본고에서는 코난이 사망한 1934년까지를 코난의 쇼와 시기로 분류하였다.

아들로 태어났다.²⁰⁾ 그의 이름은 토라지로(虎次郎), 자는 헤이케이(炳卿)이며 생가가 토와다코(十和田湖)의 남쪽에 위치했기 때문에 호(號)를 코난(湖南)으로 하였다.²¹⁾

나이토 가문은 에도시대에 케마나이 지역의 부교(奉行)였던 사쿠라바씨(桜庭氏)의 가신(家臣)이었다.²²⁾ 코난의 조부 나이토 텐샤쿠(內藤天爵, 1793-1849) 이래로 나이토 가문은 한학(漢學)에 매진하였으며 부친 주완 역시 동시대 유학자들의 영향을 받으며 성장하였다.²³⁾ 코난의 모계 역시 카즈노(鹿角) 지역의 학자 집안이었으며, 특히 외조부인 이즈미자와 슈사이(泉沢修齋, 1806-1870)는 실학(實學)을 강조한 카즈노의 가장 유명한 교육자였다. 코난은 슈사이로부터 한문(漢文)을 배웠을 뿐만 아니라 수백 권에 이르는 슈사이의 장서(藏書)를 빌려 읽으며 유년기를 보낼 수 있었다.²⁴⁾ 또한 슈사이는 학자로서 뿐만 아니라 시조하(四条派) 전통을 배운 화가였으며 코난의 중국 및 일본 미술에 대한 관심을 자극했다.²⁵⁾

코난은 유년기부터 한학을 중시하는 환경 속에서 한문과 중국 고전들을 접하며 성장하였다.²⁶⁾ 그의 유년기는 시대적 혼란으로 인한 집

20) 난부번(南部藩) 카즈노군(鹿角郡)은 현재 아키타현(秋田縣) 카즈노시(鹿角市)에 해당한다.

21) 나이토 코난의 이름인 토라지로(虎次郎)는 부친 주완이 존경했던 에도(江戸)시대 사상가 요시다 쇼인(吉田松蔭, 1830-1859)의 이름인 토라지로(寅次郎)를 따서 지은 것이다. 한편 나이토 주완의 호 주완(十灣) 역시 코난과 같은 식으로 토와다코(十和田湖)에서 따온 것이다. 加賀榮治, 앞의 책 (1987), p. 33.

22) 青江舜二郎, 앞의 책 (1980), p. 20.

23) 나이토 주완은 에도(江戸)에서 공부를 했던 나카 고로(那珂梧樓, 1827-1879)를 만나 한학을 배우면서 카즈노 지역의 유교 흐름이었던 절충학(折衷學)의 수동적인 측면을 극복하고 실학(實學)으로 나아갔다. 주완은 고로를 통해 근왕파(勤王派) 라이 산요(賴山陽, 1780-1832), 요시다 쇼인(吉田松蔭, 1830-1858) 등을 소개받아 그들의 사상으로부터 영감을 받았다. Joshua A. Fogel, 앞의 책 (1984), pp. 23-24.

24) 野嶋剛, 「シノロジスト・内藤湖南の原点～故郷・毛馬内の漢學教育」, 『立命館國際研究』 27, 4(2015), p. 165.

25) Yue-him Tam, 앞의 논문 (1975), p. 23. 이즈미자와 슈사이(泉沢修齋, 1806-1870)의 회화에 대한 자세한 기록은 찾을 수 없지만 단순한 취미의 영역을 넘어선 것으로 평가되고 있다. 다만 그의 습작 일부가 가전되어 현재 케마나이(毛馬内)의 선인현창관(先人顕彰館)에 위탁 전시되어 있다. 野嶋剛, 위의 논문 (2015), p. 164.

26) 코난이 탄생한 케마나이 지역의 한학과 그의 유년기 학문적 성장에 대해서는 野

안의 몰락과 가족 구성원의 잇따른 사망으로 고통을 겪기도 하였다.²⁷⁾ 그럼에도 불구하고 부친의 관심과 코난 스스로 학문에 대한 열정이 있었기 때문에 학업을 놓지 않았다. 코난은 9살이 되던 해인 1874년부터 6년 동안 유신소학교(又新小學校)에서 공부하기 시작하였으며 1883년에는 아키타사범학교(秋田師範學校)에 입학하였다. 이 시기에도 코난은 부친을 통해 꾸준히 한문 서적을 소개받으며 한학에 정진하였다.²⁸⁾ 또한 코난은 사범학교 시절 한학뿐만 아니라 영어 및 서양의 과학과 철학에도 관심을 갖고 배움의 폭을 넓혀갔다.²⁹⁾ 코난은 1885년에 아키타사범학교를 졸업한 뒤 키타아키타군(北秋田郡)의 츠레코소학교(綴子小學校)에서 수석훈도(首席訓導)를 맡아 2년 동안 의무 교사 생활을 하였다.

1887년 8월에 교사생활을 마친 코난은 아키타사범학교 교장 세키 후지 시게오(關藤成緒, 1845-1906)의 소개장을 가지고 도쿄(東京)로 떠났다. 코난은 당시 서구화를 진행 중이던 도쿄의 중앙정부와는 맞

嶋剛, 위의 논문 (2015), pp. 161-171 참조.

27) 메이지유신(明治維新) 이후 보신전쟁(戊辰戦争)(1868)이 발발하자 난부번은 존왕파(尊王派)의 편에 서서 막부군에 대항하였으며, 코난의 부친 주완 역시 전쟁에 참여하였다. 전쟁 이후 무사 계급의 소멸로 집안은 점차 힘들어졌다. 이러한 상황 속에서 코난의 모친과 형 분쵸(文藏)가 각각 1870년과 1873년에 사망하며 코난의 가족은 두 명만 남게 되었다. 다행히도 주완은 한학 지식을 바탕으로 아키타현(秋田縣) 다이산지(大參事)의 눈에 들어 1871년에 현의 하급 교육 직책으로 일하게 되었다. 1873년에는 케마나이의 오사리자와광산(尾去沢鑛山)의 관리직을 맡아 충분한 돈을 벌게 되어 재혼까지 할 수 있었다. Joshua A. Fogel, 앞의 책 (1984), pp. 22-25.

28) 나이토 코난의 뛰어난 한문 실력은 주변에서 일찍부터 인정받고 있었다. 그는 1881년에 메이지천황의 토호쿠(東北) 및 홋카이도(北海道) 순행을 맞이하기 위한 봉영문(奉迎文)을 써서 올릴 정도로 아키타 지역에서 한문 실력을 인정받고 있었다. 또한 코난이 아키타사범학교에 입학한 1883년에 그곳의 학생들은 메이지전쟁(明治戦争)의 희생자를 위한 초혼제(招魂祭)를 여는 것을 거부한 교장에 반대하여 동맹휴교를 실시했다. 당시 학생들은 현 지사(県知事)에게 보낼 탄원문을 쓸 사람으로 코난을 지목하였다. 이는 코난의 한문 능력이 입학시험 및 동향의 학생들에 의해 검증되었기 때문이었다. 青江舜二郎, 앞의 책 (1980), pp. 41-42 및 pp. 44-47.

29) 아키타사범학교에는 영어 교과목이 없었기 때문에 코난과 그의 친구 하타케야마 로큐(畑山呂泣, 1866-1898)는 영어를 알고 있었던 사범학교 교원 카와나 요킨(川名庸謹, ?-1891)을 찾아가 선생으로 모셨다. 코난은 카와나 요킨에게 다윈(Charles Darwin, 1809-1882)의 진화론 및 일반적인 과학적, 철학적 지식 등을 지도받았다. Joshua A. Fogel, 앞의 책 (1984), pp. 32-33 참조.

지 않는 한학 능력만을 갖추고 있었고 삿쵸(薩長) 출신도 아니었기 때문에 정부와 일하는 것은 어려웠다. 이러한 상황에서 언론계는 코난과 같은 인물이 활동할 수 있는 좋은 대안이 되었다. 코난은 세키후치 세이쇼의 소개장 덕분에 불교계 인사였던 오우치 세이란(大内靑巒, 1845-1918)의 『명교신지(明敎新誌)』에서 편집조수 및 집필 업무를 맡으며 본격적인 저널리스트로서의 경력을 시작할 수 있었다.³⁰⁾ 1890년부터는 메이지시대 국수주의 단체 세이쿄사(政敎社)의 기관지 『일본인(日本人)』(다음 해부터 『아세아(亞細亞)』로 개칭)에서 편집과 논설을 담당하며 점차 동시대의 사건과 정치적 문제에 대해 관심을 넓혀갔다.³¹⁾

1890년대는 코난에게 있어 중국의 미술과 문화에 대한 인식이 본격적으로 성장하였던 시기였다. 세이쿄사를 위해 일하던 코난은 세이쿄사의 결성 멤버 미야케 세츠레이(三宅雪嶺, 1860-1945)의 저작을 위해 구술필기를 해주었다.³²⁾ 이 당시 코난은 세츠레이의 저술활동을 도우며 철학, 문학, 예술 등 문화에 대한 광범위한 관심을 갖게 되었다. 세츠레이 밑에서 일하며 코난은 동양의 미술에 대한 글을 발표하기 시작했다. 1892년 10월에 코난이 『아세아』에 쓴 글에서 최초로 중국 회화에 대해 언급한 내용을 발견할 수 있다.³³⁾ 이 글에서 코난은 중국 송대 남방의 화풍과 북방의 화풍이 다른 이유에 대해 다루었다.³⁴⁾ 또한 코난은 1893년 5월에 발표한 글에서 청대 화가 정섭(鄭

30) Joshua A. Fogel, 위의 책 (1984), p. 38.

31) Joshua A. Fogel, 위의 책 (1984), pp. 44-55 참조.

32) 미야케 세츠레이(三宅雪嶺, 1860-1945)는 일본 근대기 철학자이자 정치인이다. 세츠레이는 세이쿄사 시기 그의 대표적인 저작 『진선미일본인(眞善美日本人)』(1891)를 통해 서양과 일본의 광범위한 비교를 통해 일본문화의 특질을 밝히고 일본의 전통 속에서 그 가치를 찾아 계승해야한다고 주장했다. 蔭森健介, 「內藤湖南の藝術觀の形成について」, 『書論』 41(2015), p. 36.

33) 內藤湖南, 「燈華記」, 『內藤湖南全集』 1(東京: 築摩書房, 1970), pp. 639-642.

34) 미야케 세츠레이는 남태평양 각지를 여행한 후 코난에게 “해외에 흩어져 있는 중국인들이 한 갈래의 종족이지만 통상의 한인(漢人)은 아니다(海外に散布する支那人が一派の種族にして、通常の漢人ならぬ)”라는 이야기 해주었다. 세츠레이의 이야기에 이어서 코난은 “강의 남북으로 인종이 서로 다르고 성정도 같지 않으니 화파가 결국 달라지는 것은 이 때문이다(江の南北に人種の異同ありて、性情も一軌ならず、畫派の末派愈々別れしは之が為ならん)”라는 자신의 의견을 전개하였다. 코난은 이를 뒷받침하기 위해 청대 심종건(沈宗騫, 1736-1820)의 화론서 『개주학화편(芥舟學畫編)』을 인용하였다. 심종건은 남방과 북방의 산수가 다름에 따라 화

變, 1693-1799)을 다루었다.³⁵⁾ 코난은 장경(張庚, 1685-1760)의 『국조화징록(國朝畫徵錄)』을 인용하여 정섭의 기이함을 보여주는 일화를 소개한 뒤 그의 인품과 정신이 그의 회화에 반영되어있다고 설명하였다. 세이쿄사 시기 코난은 세츠레이를 위해 일하며 미술에 대한 관심을 넓혀가고 중국의 각종 화론서(畫論書)를 읽으며 감식안을 익혀나갔다.

1892년 12월에 나이토 코난은 『오사카아사히신문(大阪朝日新聞)』의 편집자가 된 타카하시 켄조(高橋健三, 1855-1898)의 요청으로 그의 사설비서를 맡으며 오사카(大阪)로 오게 되었다. 코난은 『오사카아사히신문』에서 일하는 동안(1892-1896, 1900-1906) 발발한 청일전쟁(淸日戰爭, 1894-1895)을 계기로 코난은 당대 중국의 문제 및 중일 관계에 대한 관심을 글에서 드러내기 시작하였다.³⁶⁾ 코난은 『오사카아사히신문』에서 저널리스트로 활동하며 전통적인 한학자에서 중국학자(Sinologist)로 점차 변화해 나아갔다.³⁷⁾ 한편 이 시기 코난은 타카

가의 기질 차이가 있으며 이것이 남종화와 북종화의 차이로 나타난다고 보았다. 葭森健介, 앞의 논문 (2015), p. 37.

35) 内藤湖南, 「むだがき」, 『内藤湖南全集』 1(東京: 築摩書房, 1970), pp. 315-317.

36) 타카하시 켄조가 발행한 잡지 『니쥬로쿠세키(二十六世紀)』의 7호(1894)에 실린 코난의 논설 「전쟁에 의한 개혁(戰爭による改革)」 및 『오사카아사히신문』에 실린 「소위 일본의 천직(所謂日本の天職)」(1894.8), 「지세역설(地勢臆説)」(1894.11), 「일본의 천직과 학자(日本の天職と學者)」(1894.11)를 통해 중국의 문제 및 일본의 역할에 대한 그의 인식을 확인할 수 있다. 일본의 “천직(天職)”은 두 가지 층위에서 구성되는데, 하나는 서양 문명의 도래에 맞설 동아시아 문명이며 나머지는 동아시아의 대표자로서의 일본이었다. 특히 두 번째 천직을 위해서 일본은 동양의 여러 나라 중 최대인 중국과 함께 해야 했다. 근대기 중국의 사회적 변동에 따라 그 방법에 있어서는 시기에 따라 변화를 보이지만, 코난은 기본적으로 일본이 (무능한) 중국을 도와야 한다는 입장을 평생 고수하였다. Joshua A. Fogel, 앞의 책 (1984), pp. 64-71 및 錢婉約, 『内藤湖南研究』 (北京: 中華書局, 2004), pp. 37-43 참조.

37) 중국학자(Sinologist)는 19세기 전반에 유럽에서 만들어진 용어로 당시 기록을 통해 전근대 중국에 대한 역사, 문학, 언어 등에 대한 연구에 매진했던 인물을 지칭한다. David B. Honey, *Incense at the Altar: Pioneering Sinologists and the Development of Classical Chinese Philology*(New Haven, Connecticut: American Oriental Society, 2001), pp. xi-xii; 일본의 중국학(Sinology, 支那學)은 메이지 초기 동양이라는 개념의 형성과 서구의 실증주의 사학이 유입되면서 시작되었다. 특히 1886년에 도쿄제국대학(東京帝國大學)에 역사학과가 설치되고 루드비히 리스(Ludwig Riess, 1861-1928)가 초빙되어 실증주의를 기반으로 한 동양학이 자리 잡았다. 또한 나카 미치요(那珂通世, 1851-1908)는 『지나통사(支那通史)』(1888-1890)를 서술하여 근대 학문으로서 중국사를 처음 서술한 것으로 평가받으며 이후 1890년대부터 일본 문부성(文部省)에 의해 동양사에 대한 교육이

하시 켄조로부터 역사와 문화, 시대와 미술에 대한 관점을 배울 수 있었다. 켄조는 오카쿠라 텐신(岡倉天心, 1862-1913)과 함께 1889년에 미술잡지 『국화(國華)』를 창간할 정도로 미술, 특히 일본 미술에 대해 많은 관심을 가지고 있었다.³⁸⁾ 그는 코난에게 『오사카아사히신문』에서의 첫 임무로 나라(奈良)를 여행한 후 일본의 미술과 문화에 대한 에세이를 쓰게 하였다.³⁹⁾ 당시 코난은 중국의 문화에 대해 많은 관심을 가지고 있었으며 일본 고대 문화와 당 문화의 관련성을 설명하는 데 그치지 않고 당 문화와의 관련성에 주목하여 당의 귀족적인 특징을 설명하였다. 중국 문화에 대한 이러한 통찰은 훗날 역사학자로서 코난이 주장한 당송변혁론(唐宋變革論)으로 이어졌다.⁴⁰⁾ 코난은 1899년에 타카하시 켄조에 대한 전기를 쓰면서 켄조의 일본 고대 미술에 대한 흥미가 일본 근대기에 등장한 정치사상 용어 코쿠타이(國體)와 관련이 있었다고 지적하기도 하였다.⁴¹⁾ 민족주의자이자 팽창론자로서 켄조는 코난에게 현대의 눈을 통해 역사를 보는 방법을 가르쳐주었다.⁴²⁾

나이토 코난의 중국에 대한 관심은 1899년 그의 첫 번째 중국 여행으로 이어졌다. 코난은 1899년 9월에 중국을 방문하여 3개월 간 대륙의 북부와 양자강 지역을 유람하고 청말 지식인 엄복(嚴復, 1854-1921), 문정식(文廷式, 1856-1904), 나진옥(羅振玉, 1866-1940) 등을 만나 필담을 나누었다.⁴³⁾ 코난은 중국 지식인들과 한학은 물론 서예

본격화되었다. 메이지시대 중국학에 대해서는 Fogel, 앞의 책, pp. 5-10 참조; 따라서 일본의 중국학자는 기존의 전통적인 한학자(漢學者)들과 달리 19세기 후반부터 동양학(東洋學)의 관점에서 새롭게 중국을 연구하기 시작한 학자들로 볼 수 있다. 코난은 유년기 한학(漢學)을 통해 중국의 역사와 고전(古典)을 접했지만 저널리스트로 활동하기 시작한 1890년대부터 실제 중국의 정치적 상황에 관심을 갖기 시작하게 되면서 본격적인 중국학자로 거듭났다고 평가할 수 있다.

38) 타카하시 켄조(高橋健三, 1855-1898)는 메이지시대의 관료이자 언론인이다. 에도에서 태어나 다이가쿠난코(大學南校, 도쿄대학의 전신)에서 서화를 배웠으나 중퇴하였다. 켄조는 페놀로사(Ernest Fenollosa, 1853-1908), 오카쿠라 텐신(岡倉天心, 1862-1913)등과 교유하였으며 1889년에 관보국(官報局)의 차장으로 재직하며 텐신과 함께 미술잡지 『국화(國華)』를 창간하기도 하였다. 内川芳美, 「高橋健三」, 『日本史大事典』 4 (東京: 平凡社, 1993), p. 646.

39) 内藤湖南, 「寧樂」, 『内藤湖南全集』 1(東京: 築摩書房, 1970), pp. 361-366.

40) Joshua A. Fogel, 앞의 책 (1984), p. 62 및 각주 10 참조.

41) 内藤湖南, 「高橋健三君傳」, 『内藤湖南全集』 2 (東京: 築摩書房, 1971), p. 671.

42) Joshua A. Fogel, 앞의 책 (1984), p. 62.

43) 陶德民, 「大正期中國書畫蒐集の指南役としての内藤湖南-その眼識と實踐-」, 關西

및 일본의 동양학에 대해서 서로의 의견을 주고받았다.⁴⁴⁾ 특히 상해에서 만난 동년생(同年生) 나진옥은 코난과 평생동안 교유하며 서로의 정신세계와 감식안에 많은 영향을 주었다.⁴⁵⁾ 코난은 나진옥과 함께 절강(浙江)지역의 회계(會稽) 및 영파(寧波)를 방문하였으며 천일각(天一閣)에서 진귀한 서적을 직접 보고 감명을 받았다.⁴⁶⁾ 또한 코난과 나진옥은 첫 만남에서 서로의 저작과 선물을 주고받았다. 코난은 본인의 저서 『근세문학사론(近世文學史論)』(1897)과 <우군서초(右軍書草)> 등 7점의 진귀한 서화 탁본 및 모사본을 주었고 나진옥도 답례

中國書畫コレクション研究會 編, 『關西中國書畫コレクションの過去と未来』 (西宮: 關西中國書畫コレクション研究會, 2012), pp. 37-38.

- 44) 코난은 첫 번째 중국 여행 당시 일본에서 전해오는 금석문의 사본 혹은 탁본들을 가지고 가서 중국의 학자들과 의견을 나누었다. 출발 전에 당시 일본 서도계를 대표하는 쿠사카베 메이카쿠(日下部鳴鶴, 1838-1922), 타다 신아이(多田親愛, 1840-1905)로부터 서법에 대한 조언을 받았고 그들의 글씨를 중국에 가지고 갔다. 귀국 후에도 이들과 중국에서 받아온 탁본의 서법에 대해 이야기를 나누었다. 한편 코난은 상해에서 만난 문정식에게 일본 내 깊이 있는 동양학자 나카 미치요(那河通世, 1851-1908), 사라토리 쿠라키치(白鳥庫吉, 1865-1942), 구와바라 지츠조(桑原隲藏, 1871-1931)를 소개시켜주었다. 코난은 문정식을 통해 『몽문원조비사(蒙文元朝秘史)』를 알게 되었고 그 사본을 나카 미치요에게 보내 그가 『칭기즈칸실록(成吉思汗錄)』(1906)을 쓰는 데 도움을 주었다. 日比野丈夫, 「内藤湖南が交わった學者文人たち」, 『書論』 13 “特集 内藤湖南” (1978. 11), pp. 78-90 참조.
- 45) 나진옥(羅振玉, 1866-1940)은 청말(清末)부터 만주국(滿洲國) 시기까지 활동한 한학자(漢學者)로 자는 식여(式如), 속온(叔蘊)이며 호는 설당(雪堂)이다. 특히 금석학(金石學)에 밝아 갑골문(甲骨文), 돈황문서(敦煌文書) 등의 연구에서 큰 공헌을 하였으며 청조 멸망 이후에는 명청대 당안(檔案)을 보존한 것으로도 유명하다. 그는 청조 멸망 이후에도 청조를 따랐던 유로(遺老)였으며 1932년에 만주국이 성립하는 데에도 참가하였다. 나진옥의 생애에 대해서는 Yang Chia-Ling and Roderick Whitfield eds., *Lost Generation: Luo Zhenyu, Qing Loyalists and the Formation of Modern Chinese Culture* (London: Saffron, 2012) 참조; 나진옥이 나이토 코난을 처음 만난 1899년 당시에 나진옥은 상해에 학농사(學農社)를 세워 일본과 서양의 기술을 소개하는 데 주력하고 있었다. 나진옥은 1897년에 일본의 중국학자 후지타 토요하치(藤田豊八, 1869-1929)를 초대하여 각종 서적들의 번역을 의뢰하였다. 1899년에 나이토 코난을 나진옥에게 소개시켜준 인물도 바로 후지타 토요하치였다. Tamaki Maeda, “Luo Zhenyu and the ‘Legacy of the Southern School’ in Japan and the West,” in *Lost Generation: Luo Zhenyu, Qing Loyalists and the Formation of Modern Chinese Culture*, ed. Yang Chia-Ling and Roderick Whitfield (London: Saffron, 2012), p. 124.
- 46) Yang Chia-Ling and Roderick Whitfield, “Chronology of Luo Zhenyu(1866-1940),” Yang Chia-Ling and Roderick Whitfield eds., *Lost Generation: Luo Zhenyu, Qing Loyalists and the Formation of Modern Chinese Culture* (London: Saffron, 2012), p. 246.

로 <한대모묘화상(漢戴母墓畫像)>, <당장희고묘지(唐張希古墓志)> 등 10여종의 탁본을 선물하였다.⁴⁷⁾ 더욱이 이 여행을 계기로 코난은 자신의 장서 수집 방향을 국학(國學)과 관련된 국내서 위주에서 동양사 관련 서적이나 중국서적(唐本) 쪽으로 이동시킬 수 있었다.⁴⁸⁾

코난은 1899년의 첫 중국 여행을 포함하여 일생동안 총 10차례 중국을 방문했다(표 1). 그의 중국 여행은 표면적으로 다양한 목적을 띠고 있었지만 이 기회들을 통해 코난은 중국의 학자들과 교류하고 각종 금석문(金石文), 서화(書畫), 원전사료를 열람 및 수집하였으며 귀국 후에 이를 연구하여 학문적 기반을 쌓을 수 있었다.⁴⁹⁾ 이러한 중국 여행은 코난의 중국 미술에 대한 이해를 심화시켰다. 1902년 2월에 미술잡지 『국화』에 발표한 「당 이전의 화론(唐以前の畫論)」은 코난이 쓴 본격적인 미술사 관련 논문으로 중국 회화에 대하여 보다 깊은 접근을 시도했다는 점에서 주목된다.⁵⁰⁾ 코난의 「당 이전의 화론」은 회화 작품에 대한 시각적인 분석은 아니지만 세이쿄사 시절 코난이 썼던 중국 회화에 단문(短文)처럼 단순히 중국 화론서 일부를 인용하는 것에 그치지 않았다. 이 글에서 코난은 『역대명화기(歷代名畫記)』, 『고화품록(古畫品錄)』 등 당(唐) 이전의 화론서 목록을 제시하고 문헌고증학의 방식으로 각 화론서의 기원 및 수록 과정을 설명하였다. 코난의 이 논문은 다양한 중국 화론서들을 비교 분석하며 화론서에 대해 학술적으로 접근했다는 점에서 의의가 있다. 이는 코난이 첫 번째 중국 여행 이후 본토의 다양한 서적 및 미술작품을 접하면서 그의 중국 회화에 대한 인식이 심화되고 있음을 보여준다.

47) 錢婉約, 「此生成就名山業不厭重洋十往還-內藤湖南中國訪書及其學術史意義述論-」, 『內藤湖南への新しいアプローチ: 文化交渉學の視點から』 東アジア文化交渉研究 別冊3號(吹田: 關西大學文化交渉學教育研究拠点, 2008) p. 152.

48) 나이토 코난은 첫 중국 여행 직전인 1899년 3월에 도쿄 자택의 화재로 인해 5,000여권의 서적을 소실하였다. 그러나 코난은 이후 계속 되는 중국 여행을 기회로 삼아 각종 고서를 새로 수집하기 시작하며 장서가(藏書家)로 성장할 수 있었다. 陶德民, 『內藤湖南と清人書畫』 (大阪: 關西大學出版部, 2009), p. 165.

49) 陶德民, 위의 책 (2009), p. 165.

50) 나이토 코난의 「唐以前の畫論」(1902)은 內藤湖南, 『支那繪畫史』 (東京: 築摩書房, 2002), pp. 309-319에 수록.

표 1. 나이토 코난의 중국 여행⁵¹⁾

회차	기간	경유 도시	주요 활동 내용	기행문 및 일기
1	1899. 9-11	天津, 北京, 上海, 杭州, 蘇州, 武漢, 南京	중국 문화유적 답사. 중국 현지 사정에 대한 이해. 엄복(嚴復), 문정식(文廷式), 장원제(張元濟), 나진옥(羅振玉) 등과 만남.	『燕山楚水』, 『乙亥鴻爪記略』
2	1902. 10-1903. 1	旅順, 哈爾濱, 奉天, 營口, 京津, 上海, 南京, 寧波, 餘姚	엄복, 유악(劉鶚), 심증식(沈曾植), 나진옥 등을 만남. 북경에서 숙친왕(肅親王), 장백희(張百熙)를 만남. 봉천 황사(黃寺)에서 몽문(蒙文) 『大藏經』을 봄. 항주 문란각(文瀾閣) 『四庫全書』를 견학.	『遊清記』, 『遊清記別記』, 『遊清雜信』, 『禹域鴻爪後記』
3	1905. 7-1906. 1	大連, 營口, 奉天	일본 외무성으로부터 만주 지역 군 점령지 행정조사를 의뢰받음. 봉천 고궁에서 한적을 봄. 『漢文舊檔』, 『蒙古原流』를 촬영함. 만몽문(滿蒙文) 『大藏經』을 얻음. 만주 사적 백여 장 촬영.	『遊清第三記』, 『奉天宮殿所見圖書』, 『燒毀的滿蒙文藏經』, 『奉天滿蒙番漢文藏經解題』
4	1906. 7-11	奉天	일본 외무성으로부터 만주와 한국의 국경 문제에 대한 실지조사를 위탁받음. 만문(滿文) 『大藏經』, 『盛京全圖』 등을 촬영. 『滿洲寫真帖』 추가 촬영. 서적 구입.	『韓滿視察旅行日記』
5	1908. 8-10	吉林延邊地區, 大連	길림 지역 역사·지리 및 간도지역 일본 관찰 상황 고찰. 학술조사 및 『滿洲寫真帖』 추가 촬영.	『北韓吉林旅行談』, 『北韓吉林旅行日記』
6	1910. 9-10	北京	코토제국대학 일행과 함께 북경에서 돈황(敦煌) 발굴 고서를 조사. 돈황 불경 일부를 입수. 내각대고(內閣大庫) 문서 일부를 촬영.	『目睹書譚·清國派遣教授學術考察報告』
7	1912. 3-5	奉天, 大連	『滿蒙老檔』, 『五體清文鑒』 전체를 촬영. 『四庫全書』 일부를 초록(抄錄).	『目睹書譚·奉天訪書談』, 『奉天訪書日記』

51) 錢婉約, 앞의 논문 (2008), p. 136 표 번역.

8	1917.10-12	靑島, 濟南, 兗州, 南京, 上海, 杭州, 蘇州, 漢口, 長沙, 嶽陽, 北京	태산(泰山)에 오르고 공묘(孔廟)를 찾아감. 북경에서 서화 명품을 감상. 정계와 학계 인사들을 만남.	『支那視察記』
9	1918. 10	奉天	만철(滿鐵) 독서회(讀書會)를 위한 순회 강연. 장작림(張作霖)과 만나고 봉천 고궁을 참관.	
10	1933. 10	奉天	일만문화협회(日滿文化協會) 설립대회에 참석.	

나이토 코난은 1900년에 『오사카아사히신문』으로 복직하였으며 1902년 가을에는 중국 본토로 파견을 나갔다. 이 두 번째 여행의 목적은 저널리스트로서 만주 일대의 지세 및 정황을 보고하기 위함이었다. 여기서 코난은 저널리스트의 역할에 그치지 않고 중국학자로서 만주 지역의 중요한 사적을 탐방하고 원전사료를 열람하는 것을 잊지 않았다.⁵²⁾ 두 번째 중국 방문 전 쓴 「중국에 대한 학술 조사(支那における學術性調査)」에서 코난은 독일의 지리학자 페르디난트 폰 리히트호펜(Ferdinand von Richthofen, 1833-1905)을 언급하며 중국학에 있어서 과학적이고 실증적인 학술조사가 필요함을 강조하였다.⁵³⁾ 즉 코난의 중국 방문은 현지조사와 같은 학술적 성격을 띠는 것으로 볼 수 있다. 실제로 그는 이번 여행에서 봉천에 있는 만문(滿文)·몽문(蒙文) 대장경(大藏經)을 발견하여 일본 학계에 이를 소개하기도 하였다.⁵⁴⁾ 코난은 만주 지역을 시찰을 마친 뒤 첫 번째 방문과 마찬가지로 북경 및 강절(江浙) 지역에 들러 청조(淸朝)의 여러 관료 및 학자들을 만나 필담을 나누었다. 두 번째 여행에서도 코난은 나진옥을 다시 만나 금석과 고서를 주제로 필담을 나누었으며 나진옥으로부터 심

52) 錢婉約, 앞의 논문 (2008), p. 139.

53) 內藤湖南, 「支那における學術性調査」, 『內藤湖南全集』 3(東京: 築摩書房, 1971), pp. 413-414.

54) 나이토 코난은 일본에서 중국으로 출발하기 전 불교학자 타카쿠스 준지로(高楠順次郎, 1866-1945)로부터 청조의 만문장경(滿文藏經)에 대한 확인을 의뢰받았다. 만주 지역에 있는 만문장경에 대한 코난의 조사는 만문자료에 대한 학술적 관심을 불러일으켰다. 錢婉約, 앞의 논문 (2008), p. 139.

증식(沈曾植, 1850-1922) 등을 소개받으며 중국의 학자들과 인맥을 넓힐 수 있었다.⁵⁵⁾

코난은 이후 1905년과 1906년에 두 차례 만주 지역을 방문하였다. 이 두 차례 중국 방문은 러일전쟁 직후 만주 지역의 민정조사에 대한 필요성에 의해 외무성에서 위탁조사를 맡긴 것이었다.⁵⁶⁾ 코난이 외무성으로부터 임무를 받을 수 있었던 것은 그가 1905년 3월에 『오사카 아사히신문』에 기사를 통해 봉천 지역의 역사유적 및 문물, 진귀한 서적, 각종 사찰에 있는 경전 등의 상황을 소개하였으며 그것에 대한 학술적 조사의 필요성을 주장했기 때문이었다.⁵⁷⁾ 코난은 1905년에 일본의 외교 전권대사 코무라 슈타로(小村寿太郎, 1855-1911)를 도와 만주 지역을 조사했으며 1906년에도 외무성을 위해 간도(間島) 지역을 조사했다.⁵⁸⁾ 그러나 코난은 이번 여행에서도 현지에서 주어진 임무만을 수행했던 것은 아니었다. 그는 이 기회를 통해 봉천(奉天)에 있는 문소각(文溯閣) 사고전서(四庫全書)를 비롯한 청조의 문헌들을 조사하였다. 이는 중국사 전반에 대한 최신 자료로서 그가 학자로서 명성을 높이게 된 계기가 되었다.⁵⁹⁾

중국 여행과 더불어 코난의 중국 서화 감식안에 영향을 준 또 다른 요소로 메이지 시대 일본 서화계의 대가들과 교류하며 지도를 받은 것을 꼽을 수 있다. 코난은 저널리스트로 활동하면서 일본 내 한학과 중국 서화에 조예가 깊은 인물들을 만나 관계를 맺기 시작했다. 이 시기 코난이 만난 대표적인 인물로 서법(書法)의 대가 쿠사카베 메이카쿠(日下部鳴鶴, 1838-1922)와 타다 신아이(多田親愛, 1840-1905), 그리고 전각(篆刻)에 뛰어났던 마루야마 타이우(円山大迂, 1838-1916)가 있다. 쿠사카베 메이카쿠는 코난이 『오사카아사히신문』 논설기자로 활동하던 1901년에 취재를 위해 처음 만났던 인물이다. 코난은 그

55) 코난은 1902년에 중국을 방문한 것에 대한 일기인 『우역홍조후기(禹域鴻爪後記)』에서 북경에서 심증식을 여러 차례 방문해 긴 시간동안 대화를 나누었으며 서로 선물을 주고받았음을 기록하였다. 또한 심증식에 대해서 중국의 지리, 역사, 학문에 통달하였고 높은 식견을 가지고 있다고 평가하였다. 陶德民, 앞의 책(2009), p. 166.

56) 日比野丈夫, 「内藤湖南が交わった學者文人たち」, 『書論』 13(1978), p. 83.

57) 錢婉約, 앞의 논문(2008), p. 139.

58) Joshua A. Fogel, 앞의 책(1984), p. 113.

59) 日比野丈夫, 앞의 논문(1978), p. 84.

해에 「메이카쿠옹 청화(鳴鶴翁淸話)」를 연재하며 오대징(吳大徵, 1835-1902), 강유위(康有爲, 1858-1927) 등의 서론(書論)은 물론 일본 나라시대의 사경(寫經) 등 중국과 일본 서도계(書道界)의 여러 동향을 소개하였다.⁶⁰⁾ 코난은 메이카쿠와의 인연을 이후 계속 이어갔으며, 사후에 그의 비문(「鳴鶴日下部先生碑銘」)을 쓰기도 하였다.⁶¹⁾ 한편 1899년에 코난은 중국여행을 떠나기 전 타다 신아이의 자택을 찾아가 선면에 그의 글씨를 청하여 나진옥에게 평을 구하였으며 귀국 후에는 나진옥으로부터 받아온 당의 <고복묘지(高福墓誌)>와 <장희고묘지(張希古墓誌)>를 가지고 신아이를 다시 방문하여 서법에 대한 조언을 들었다.⁶²⁾ 또한 1903년에는 오사카에 있던 전각가 마루야마 타이우를 방문하여 그의 전각에 대한 이론을 듣고 신문에 「철필담(鐵筆談)」이라는 제목의 기사를 게재하기도 하였다.⁶³⁾ 코난은 서도(書道)에 정통한 대가이자 한학과 중국 미술에도 깊은 조예가 있었던 인물들을 찾아가 가르침을 구하며 그들로부터 중국 미술에 대한 감식안을 배울 수 있었다.

1906년 3월에 『오사카아사히신문』을 퇴사한 이후 나이토 코난은 저널리스트로서의 경력을 마치고 본격적인 중국학자로서의 길을 걷게 되었다. 1906년 12월에 교토제국대학(京都帝國大學) 내 문과대학이 신설되었으며 카노 코키치(狩野亨吉, 1865-1942)를 초대 문과대학 학장으로 삼아 그 해에는 철학과를, 이듬해에는 사학과를, 그리고 그 다음 해에는 문학과를 개설했다. 카노 코키치는 문과대학이 신설되기 전부터 사학과 교수로 나이토 코난을 염두에 두고 있었다.⁶⁴⁾ 그러

60) 內藤湖南, 「鳴鶴翁淸話」, 『內藤湖南全集』 4(東京: 築摩書房, 1971), pp. 262-266.

61) 陶徳民, 「內藤湖南の中國趣味の由来と帰趨-唐本蒐集から恭仁山莊隱居まで-」, 『湖南』 30(2010), p. 50.

62) 內藤湖南, 「文苑雅談」, 『內藤湖南全集』 4(東京: 築摩書房, 1971), p. 193.

63) 마루야마 타이우(円山大迂, 1838-1916)는 1878년부터 총 세 차례 청에 건너가 여러 명인들과 교유하며 전각을 배워 일본 전각계에 새로운 양식을 전파한 인물이다. 코난은 마루야마 타이우 사후 그의 아들에 의해 출판된 전집 『학보암삼종(學步齋三種)』의 서문을 썼다. 코난은 서문에서 타이우의 전각이 뛰어난 것은 물론 시, 금석, 회화도 그에 못지않음에 감탄을 표하였다. 日比野丈夫, 앞의 논문(1978), p. 80 및 內藤湖南, 「學步齋三種序」, 『內藤湖南全集』 4(東京: 築摩書房, 1971), p. 119.

64) 기존에는 교토제국대학 문과대학 초대 학장 카노 코키치(狩野亨吉, 1865-1942)가 코난의 저술들에서 드러난 식견과 뛰어난 문장을 높이 평가하여 그를 학자로서

나 문부성에서는 코난이 사범학교만 졸업했다는 이유를 들어 그의 교수 임용을 반대하였기 때문에 코난의 정식 교수 임용은 2년 동안 전임 강사로 근무한 후에야 이루어질 수 있었다.⁶⁵⁾ 코난은 1907년부터 교토제국대학에서 중국고대사(支那古代史) 및 청조사(淸朝史)를 강의하기 시작하였으며 1909년 9월부터 사학과 정식 교수에 취임하여 중국근세사(支那近世史), 청조사, 조선사(朝鮮史), 동양사연습(東洋史演習)과 같은 강좌를 담당하였다.

메이지 말기 교토제국대학 교수로 임용된 나이토 코난은 중국학에 집중하면서도 중국 서화에 대한 흥미를 놓지 않았다. 코난이 교토제국대학 교수로 활동하기 시작할 무렵 그의 중국 회화에 대한 감식안을 발전시킨 두 가지 요소를 언급하지 않을 수 없다. 첫째는 칸사이 지역을 대표하는 서화가 토미오카 텃사이(富岡鐵齋, 1836-1924)와의 교유를 맺게 된 것이며 둘째는 1910년에 교토제국대학의 동료 학자들과 함께 중국을 여행했던 것이다.

먼저 토미오카 텃사이는 나이토 코난의 중국 회화 감식안 형성에 누구보다도 가장 깊은 영향을 준 인물이었다. 그는 코난과 마찬가지로 한학에 정통한 학자였던 동시에 당시 칸사이 지역을 대표하는 서화가였다.⁶⁶⁾ 그는 메이지 말기 칸다 코간(神田香巖, 1853-1918), 야

발굴해냈다고 알려졌다. 그러나 최근에는 교토제국대학 문과대 설립 이전 코난이 미야케 세츠레이(三宅雪嶺, 1860-1945)를 만났을 때 당신(세츠레이)이 문과대 학장이 되고 본인이 교수가 되는 것이 어떤지 물어보았다는 것을 통해 코난이 일찍부터 교토대학 교수로 결정되어 있었음이 밝혀졌다. 또한 코난은 1901년에 『오사카야사히신문』을 통해 「교토대학의 문과(京都大學の文科)」, 「교토대학과 박학의사(京都大學と樸學の士)」 및 「교토대학도서관일람기(京都大學圖書館一覽記)」와 같은 논설을 기고하면서 교토대학의 문과대 설치에 대한 의견을 피력하기도 하였다. 결국 코난이 교수가 될 수 있었던 것은 교토제국대학 총장 키노시타 히로지(木下廣次, 1851-1910)와 도쿄제국대학 문과대학장 우에다 카즈토시(上田萬年, 1867-1937) 등 교토제국대학 문과대 설립을 주도한 인물들과의 인맥이 중요하게 작용했던 것으로 볼 수 있다. 礪波護, 藤井讓治 編, 앞의 책 (2002), pp. 79-89 참조.

65) 나이토 코난은 도쿄제국대학을 졸업하여 정식 학위를 받지 않았기 때문에 문부성은 한학(漢學) 실력만으로 교수를 뽑을 수 없다는 이유를 들어 임용을 반대하였다. 그러나 교토제국대학 문과대학장 카노 코키치는 반대 여론을 불사하고 “코난이 아니라면 나도 그만두겠다”며 코난을 적극 옹호하였다. 결국 코난은 이례적으로 정식 학위 없이 교수로 임명될 수 있었다. 한편 임명된 다음해 코난은 교토제국대학 총장 추천으로 문학박사학위를 수여받았다. 青江舜二郎, 앞의 책 (1980), pp. 216-219 참조.

66) 토미오카 텃사이(富岡鐵齋, 1836-1924)는 교토의 법의상(法衣商) 집안에서 태어

마다 에이넨(山田永年, 1844-1913)과 함께 칸사이 지역의 삼장로(三長老)로 불리며 교토 문화계에서 지도적 위치를 점하고 있었다. 1906년에 설립된 직후 기반이 부족했던 교토제국대학 문과대학에 있어서 이 장로들의 후원은 매우 중요한 것이었다. 교토제국대학의 교수들은 신망이 높은 장로들을 통해 칸사이 지역 개인 소장품은 물론 사사(社寺)나 고적(古蹟)의 조사, 각종 고적이거나 문헌 등을 소개를 받을 수 있었다.⁶⁷⁾

나이토 코난이 훨씬 많은 나이의 토미오카 텃사이와 교류할 수 있었던 것은 텃사이의 장남(長男) 토미오카 켄조 덕분이었다. 1903년 이후부터 토미오카 켄조에게 보낸 코난의 서간이 다수 남아있어 코난이 일찍부터 켄조와 알고 지냈음을 알 수 있다.⁶⁸⁾ 중국 고대(古代) 동경(銅鏡)에 일가견이 있던 켄조는 1908년 9월에 교토제국대학 사학과 의 비상근강사로 임용되어 코난과 함께 동양사 관련 강의를 시작하였다.⁶⁹⁾ 교토제국대학 동양사학의 초창기 구성원으로서 코난과 켄조는 1910년에 북경을 함께 방문했을 뿐만 아니라 1912년에는 봉천을 함께 여행하며 긴밀한 관계를 유지했다. 코난과 토미오카 텃사이의 직접적인 교류는 1908년에 토미오카 켄조가 교토제국대학에 임용된 이후 시작되었을 것으로 추정된다. 그해 코난은 길림(吉林) 지역을 조사하면서 구입한 수집장의 “인각화(印刻畵)”를 가지고 텃사이를 찾아가 감정을 받았다. 당시 코난은 작품의 가치를 확인해준 텃사이의 가르

났다. 텃사이의 집안은 세키몬 신가쿠(石門心學)를 가학(家學)으로 삼았기 때문에 텃사이는 어려서부터 한학을 익히며 문인(文人)으로서 성장할 수 있었다. 그는 1861년부터 나가사키(長崎)에 유학을 하며 중국에서 들어온 명청 회화를 접하고 청의 학문과 문화를 받아들이기 시작했다. 메이지유신 이후에는 교토의 다양한 서화협회에서 활동하며 일본 내 한학자 및 서화가와 교류하였으며 각종 전람회(展覽會)에 위원으로 임명되어 명성을 높였다. 그의 회화는 중국 문인화(文人畵)를 바탕으로 동시대 nihonga(日本畵)와 서양 유화의 경향을 절충하였다고 평가된다. 토미오카 텃사이에 대해서는 加藤類子 編, 『鐵齋とその師友たち: 文人畵の近代』(京都: 京都國立近代美術館, 1997); 大和文華館 編, 『富岡鐵齋と近代日本の中國趣味』(奈良: 大和文華館, 2014); Michiyo Morioka, Paul Berry, *Modern Masters of Kyoto: The Transformation of Japanese Painting Traditions, Nihonga from the Griffith and Patricia Way Collection* (Seattle, WA: Seattle Art Museum, 1999) 참조.

67) 日比野丈夫, 앞의 논문 (1978), p. 87.

68) 千葉三郎, 앞의 책, (1986), p. 321.

69) 礪波護, 藤井讓治 編, 앞의 책 (2002), p. 143.

침 덕분에 잘못된 판단을 피할 수 있었다고 고백했다.⁷⁰⁾

코난과 텃사이의 관계는 서로에게 도움이 되고 발전할 수 있는 계기가 되었다. 코난은 텃사이로부터 회화를 감상하는 방법에 대해 조언을 받으며 자신의 감식안을 형성할 수 있었으며 만년의 텃사이는 코난이 중국에서 직접 보고 배운 지식을 통해 중국의 역사 및 고전에 대한 이해를 심화시킬 수 있었다. 코난과 켄조를 포함한 교토제국대학 중국학자들은 화한서(和漢書) 수집은 물론 중국 현지를 답사하며 각종 서화문물을 칸사이 지역에 가지고 돌아왔다. 텃사이는 이러한 자료를 통해 예술적 표현의 약진을 이룰 수 있었다.⁷¹⁾ 또한 중국에 간 적이 없었던 텃사이는 코난을 통해 나진옥과 같은 당대 중국의 문인들과의 교우범위를 넓힐 수 있었다.⁷²⁾ 이 시기 형성된 코난와 텃사이의 관계는 텃사가 사망하는 1924년까지 지속되었다.⁷³⁾ 코난은 칸사이 지역 문화예술계의 원로였던 텃사이와의 교유를 바탕으로 타이쇼(大正) 시기(1912-1926) 같은 지역의 문화계 리더로 성장할 수 있었다.

70) “사람들의 비웃음을 피할 수 있었던 것은 선생(토미오카 텃사이)의 의견 덕분이다(免貽譏大方者，賴有先生一顧而已).” 內藤湖南, 「清刻畫卷跋」, 『內藤湖南全集』 14(東京: 築摩書房, 1976), pp. 171-172.

71) 大和文華館 編, 앞의 책 (2014), p. 18; 토미오카 텃사이는 20대에 나가사키에서 유학하며 고봉한(高鳳翰), 서위(徐渭), 석도(石濤)의 화풍을 알게 되었으나 당시 중국 명화의 진적을 보지는 못하였다. 그가 사왕오운 등의 진적을 접한 것은 1908년에 장남 토미오카 켄조가 교토제국대학에 강사로 임용된 이후 나이토 코난 등과 밀접한 교유를 한 이후부터였다. 텃사이의 걸작 중 다수는 주로 말년에 나왔으며 그는 자신을 전통적 문인화의 세계에 위치시켰으나 그가 도달한 경지는 문인화의 영역을 넘어서 전적으로 독창적인 것으로 평가받는다. 텃사이의 예술 세계에 대한 평가는 京都市美術館 編, 『富岡鐵齋展: 生誕一五〇年記念』 (京都: 京都新聞社, 1985), pp. 8-9; 兵庫県立美術館 編, 『富岡鐵齋: 近代への架け橋』 (出版地不明: 富岡鐵齋展実行委員會, 2016), p. 117 참조.

72) 大和文華館 編, 위의 책 (2014), p. 13.

73) 나이토 코난은 1913년과 1921년에 오사카 타카시야마고후쿠텐(高島屋呉服店)에서 열린 토미오카 텃사이의 전시 도록에 서문을 써서 그의 회화세계를 극찬하였다. 또한 코난은 다른 사람들이 소장한 텃사이의 작품에 제발을 써넣으며 텃사이 작품의 가치를 높여주었다. 코난이 텃사이의 작품에 남긴 제발들은 『內藤湖南全集』 14(東京: 築摩書房, 1976), pp. 212-214 참조; 코난이 글로써 텃사이와 교유했던 반면 텃사이는 그림을 통해 나이토 코난과 교유했다. 토미오카 텃사이는 1917년에 중국 여행을 앞둔 코난에게 <의차도(艤槎圖)>를 그려주었다(도 1). 또한 1924년에는 유럽여행을 앞둔 코난을 격려하고자 코난과 그의 아들 나이토 켄키치를 주인공으로 하여 다시 한 번 <의차도(艤槎圖)>를 그려주었다(도 2). 코난은 귀국 후 1926년에 이 <의차도>를 장황하며 유럽 여행 중 쓴 자신의 시를 써넣었다.

다음으로 교토제국대학의 교수가 된 이후 나이토 코난의 감식안을 확장시킨 결정적인 기회는 1910년에 이뤄진 코난의 여섯 번째 중국 여행이었다. 당시 중국과 일본의 학자들은 오렐 스타인(Aurel Stein, 1862-1943)과 폴 펠리오(Paul Pelliot, 1878-1945)의 연이은 돈황 발굴에 자극을 받았다. 1910년에는 일본에서 오타니 코즈이(大谷光瑞, 1876-1948)의 탐험대가 중앙아시아에서 수집한 자료를 가지고 교토로 돌아왔다. 오타니 코즈이는 코난을 포함한 교토제국대학 교수들에게 이 자료를 조사 및 해석하도록 하였다.⁷⁴⁾ 교토에서 돈황학에 대한 관심이 증가한 이 시점에 코난은 나진옥으로부터 돈황에 남아있던 문헌들을 북경(北京) 정부가 가지고 왔으며 6월부터는 직접 볼 수 있을 것이라는 소식을 듣게 되었다.⁷⁵⁾ 1910년 9월에 코난은 교토제국대학에 재직 중인 동료 학자 카노 나오키(狩野直喜, 1868-1947), 오가와 타쿠지(小川琢治, 1870-1941), 토미오카 켄조(富岡謙藏, 1873-1918), 하마다 코사쿠(浜田耕作, 1883-1938)와 함께 나진옥의 초청을 받아 북경으로 떠났다.⁷⁶⁾ 이들은 나진옥의 요청으로 약 두 달 동안 북경에서 돈황 문헌을 조사하였으며 청 내각대고(內閣大庫)에서 전해져 내려온 고서들도 열람할 수 있었다.⁷⁷⁾

나이토 코난은 1910년 북경 방문 중에 교토대학 일행과의 공식적인 일정 이외에 따로 시간을 내어 서화명품을 감상하였다. 그는 당시 고미술 조사를 위해 북경에 와있었던 타키 세이치(瀧精一, 1873-1945)와 함께 유명한 수장가 단방(端方, 1861-1911)의 저택을 찾아갔다.⁷⁸⁾ 만주 정백기(正白旗) 출신의 단방은 양강총독(兩江總督)

74) 코난은 오타니 탐험대(大谷探險隊)가 가지고 온 자료에 대한 글 「니시혼간지의 발굴물(西本願寺の發掘物)」을 『오사카아사히신문』에 기고했다. 1910년에 오타니 탐험대가 했던 활동에 대해서는 神田喜一郎, 『敦煌學五十年』(東京: 二玄社, 1960) 참조.

75) 內藤湖南, 「トンコイズム」, 『內藤湖南全集』 6(東京: 築摩書房, 1972), pp. 238-239.

76) 나진옥은 나이토 코난을 제외한 나머지 교토제국대학의 인물들과도 친분이 있었다. 나진옥은 1909년 6월부터 8월까지 농업 교육을 시찰을 위해 일본을 여행하였다. 그는 고베(神戸)를 통해 일본에 들어와 나이토 코난, 카노 코키치, 토미오카 텃사이와 토미오카 켄조를 만났었다. Yang Chia-Ling and Roderick Whitfield, 앞의 글 (2012), p. 246.

77) 陶德民, 앞의 책 (2009), p. 175.

78) 타키 세이치(瀧精一, 1873-1945)는 미술잡지 『국화』의 주간(主幹)으로 1909년 봄과 1910년 봄에 교토제국대학 문과대학에서 일본미술사 강의를 담당했었다. 당

을 거쳐 직예총독(直隸總督)까지 올랐던 청말의 고위 관료로 막강한 권력과 재력을 바탕으로 고미술품을 수집하여 방대한 컬렉션을 형성하였다. 또한 그는 『임인소하록(壬寅銷夏錄)』(1902), 『도재길금록(陶齋吉金錄)』(1908), 『도재장석록(陶齋藏石錄)』(1909) 등 자신의 소장품 목록을 작성하여 청말 최대 규모의 수집가이자 감상가로 명성을 얻었다.⁷⁹⁾ 특히 『임인소하록』은 단방이 소장했던 육조시대부터 청대에 이르는 서화작품에 대한 목록으로 각 작품의 인장과 제발에 대한 정보는 물론 논평까지 포함하고 있다.⁸⁰⁾ 단방은 1910년에 세이치와 코난이 방문했을 당시 관직에서 물러나 북경에 머물면서 중국 미술품을 수집하고 그것을 감상하는 일에 집중하고 있었다.⁸¹⁾ 단방은 중국 미술품에 관심을 가지고 찾아온 두 일본인을 기꺼이 맞이하였으며 이들에게 자신의 주요 소장품을 보여주었다.⁸²⁾

시 강의 주제 중에는 송대의 회화도 있었다. 藤原貞朗, 「日本の東洋美術史と瀧精一-中國美術史編纂をたぐる國際的・學際的競合」, 『東洋意識: 夢想と現實のあいだ 1887-1953』(京都: ミネルヴァ書房, 2012), pp. 326-327.

79) 단방(端方, 1861-1911)의 생애와 활동에 대해서는 張海林, 『端方与清末新政』(南京: 南京大學出版社, 2007) 참조.

80) 단방은 장서가이자 목록학자 목전손(繆荃孫, 1844-1919)의 도움을 받아 그가 수집한 서화작품 329건에 대한 목록 『임인소하록(壬寅銷夏錄)』(1902)을 완성하였다. 목전손은 자신의 저서 『운자재감수필(雲自在龕隨筆)』에서 『임인소하록』을 정리하는 일에 대해 서술하였다. 이 기록을 통해 『임인소하록』이 손승택(孫承澤, 1592-1676)의 『경자소하기(庚子銷夏記)』(1660)와 고사기(高士奇, 1644-1703)의 『강촌소하록(江村銷夏錄)』(1693)을 따랐던 오영광(吳榮光, 1773-1843)의 『신축소하기辛丑銷夏記』(1841)에서 형식과 내용을 가져왔다는 사실을 알 수 있다. Thomas Lawton, *A Time of Transition: Two Collectors of Chinese Art* (Lawrence: Spencer Museum of Art, University of Kansas, 1991), pp. 29-30; 중국의 역대 회화 목록에 대해서는 Hin-cheung Lovell, *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts* (Ann Arbor: Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1973) 참조.

81) 단방과 친분이 있던 장건(張謇, 1853-1926)의 일기에 따르면 단방은 이 시기 동안 그간 수집한 골동서화를 가지고 북경의 해왕촌(海王村, 琉璃廠의 옛 이름)에 사립박물관을 세웠다고 한다. 張海林, 앞의 책 (2007), pp. 509-514.

82) 단방은 중국인 학자는 물론 중국에 온 외국인들과도 우호적인 관계를 맺었다. 19세기 말부터 20세기 전반까지 중국 미술품을 수집했던 폴 펠리오(Paul Pelliot, 1878-1945), 존 퍼거슨(John C. Ferguson, 1866-1945), 찰스 랭 프리어(Charles Lang Freer, 1854-1919)와 같은 인물들도 단방과 교류하며 그의 소장품을 감상하였다. 단방과 외국인의 관계에 대해서는 張海林, 위의 책 (2007), pp. 458-474 참조. 한편 나이토 코난은 단방이 사망한 뒤 단방의 소장품 <미원장서송국공묘지(米元章書崇國公墓誌)>에 제발문(題跋文)을 써서 영인출판(影印出版)을 하였다. 코난은 이 제발문에서 1910년에 저택을 방문했을 당시 친절하게 맞이해 주었던 단방에 대해 존경을 표하였다. 內藤湖南, 「景印米元章書崇國公墓誌跋」, 『內

타키 세이치와 코난은 귀국 후 단방이 소장하고 있는 각종 서화 정품(精品) 및 고동기(古銅器)를 감상한 것에 대해 각자 글을 남겼다. 타키 세이치는 『국화』에 「단방씨 소장의 고미술(端方氏所藏の古美術)」을 써서 단방 컬렉션에 대해 소개하였으며 실견한 작품들 중 뛰어나다고 생각한 회화 작품 11점에 대해 설명하였다.⁸³⁾ 한편 코난은 귀국 후 「청국파유교수시찰보고(淸國派遣敎授學術視察報告)」(1911)를 통해 단방의 소장품을 감상한 것을 언급하였다.⁸⁴⁾ 코난은 단방의 컬렉션에서 회화 방면이 가장 뛰어나다고 극찬하였으며 특히 송대 그림 중 전 거연(巨然, act. 960-986) <장강도(長江圖)>와 전(傳) 광희(郭熙, ca. 1000-ca. 1090) <산수도(山水圖)>를 볼만한 작품으로 꼽았다(도 3, 4).⁸⁵⁾ 코난은 이 작품들에 종래 일본에서 전해지는 중국 그림에서는 볼 수 없는 무엇인가가 있다고 하면서 이 작품들을 실로 놀라

藤湖南全集』 14(東京: 築摩書房, 1976), p. 161.

83) 타키 세이치는 단방을 방문했을 당시 그의 서화 소장품 목록인 『임인소하록』을 소개받았다. 세이치는 「단방씨 소장의 고미술(端方氏所藏の古美術)」에서 “단방의 컬렉션에는 육조(六朝)시대부터 근세(近世)에 이르는 다양한 서화 작품들이 있지만 이번에 직접 본 작품은 주로 육조시대부터 원(元)대 이전 작품들이었다”라고 했다. 세이치가 이 글에서 설명한 회화 작품은 총 11점으로 다음과 같다: ①傳 고개지(顧愷之), <낙신도(洛神圖)> ②傳 장승요(張僧繇), <쇄상도(刷象圖)> ③傳 변란(邊鸞), <이화쌍구도(梨花雙鳩圖)> ④傳 이소도(李昭道), <춘산도(春山圖)> ⑤돈황(敦煌) 천불동(千佛洞) 발견 <관음도(觀音圖)> ⑥傳 거연(巨然), <장강만리도(長江萬里圖)>(도 3) ⑦傳 광희(郭熙), <계산추제도(谿山秋霽圖)>(도 4) ⑧傳 이공린(李公麟), <촉천도(蜀川圖)> ⑨傳 이적(李迪), <고목쌍응도(古木雙鷹圖)> ⑩왕시민(王時敏), <산수도(山水圖)> ⑪왕휘(王翬), <산수도(山水圖)>. 이 중 왕시민과 왕휘의 작품은 단방이 자신있게 보여준 명청 회화 작품들 중 타키 세이치가 특히 감탄했던 작품이었다. 瀧精一, 「端方氏所藏の古美術」, 『國華』 250(1911), pp. 249-252.

84) 內藤湖南, 「淸國派遣敎授學術視察報告」, 『內藤湖南全集』 12(東京: 築摩書房, 1970), pp. 205-206.

85) 코난이 언급한 광희의 그림은 타키 세이치가 『국화』 제250호(1911)에서 소개한 전 광희 <계산추제도(谿山秋霽圖)>로 추정된다(도 4). 1902년에 완성된 단방의 『임인소하록』에는 광희의 작품이 기록되어 있지 않지만 <계산추제도>에 단방이 쓴 제침(“宋郭河陽山水眞品 童宗伯舊藏”)과 단방의 인장(陶翁)이 남아 있어 1910년에 코난이 단방을 방문한 시점에는 단방 컬렉션에 포함되어 있었다. 이보순(李葆恂)이 단방이 소장한 서화를 보고 쓴 『무익유익재론화시(無益有益齋論畫詩)』(1909)에도 <계산추제도>가 등장하기 때문에 <계산추제도>는 단방이 1902에서 1909년 사이에 얻은 것으로 추정된다. 또한 이 작품에 단방이 1906년부터 서화를 교환한 완안경현(完顏景賢, 1875-1931)의 인장(景賢曾觀)이 찍혀 있는 것으로 미루어보아 단방이 <계산추제도>를 소장한 시기를 1906년 이후로 한정할 수 있을 것이다. 한편 이 작품은 단방 사후 상해의 방원제(龐元濟, 1865-1949)를 거쳐 1916년에 찰스 랭 프리어(Charles Lang Freer, 1854-1919)에게 매입되어 현재 프리어갤러리(Freer Gallery of Art, Washington, D.C.)에 소장되어 있다.

은 걸작이라고 칭송하였다. 또한 그는 단방이 수장한 명청(明清)시대 작품들을 보면서 일본에서 전혀 연구가 되지 않았음을 느끼게 되었다고 고백하였다.

이러한 코난의 감상 태도와 방식은 상당부분 타키 세이치로부터 영향을 받은 것으로 보인다. 타키 세이치는 1910년에 북경 방문 시 단방뿐만 아니라 완안경현(完顏景賢, 1875-1931)과 나진옥의 저택을 방문하여 서화 명품을 감상하였으며 이 경험을 바탕으로 「중국화에 대한 감식의 변화(支那畫に對する鑑識の變化)」라는 글을 썼다.⁸⁶⁾ 메이지시대 이전 일본에서의 중국 회화 감식은 무로마치(室町)시대 아시카가 요시마사(足利義政, 1449-1473)의 소장품 목록인 『군대관좌우장기(君臺觀左右帳記)』에서 연원한 것이었다. 그러나 메이지시대 보물 및 고사사(古社寺) 조사 사업 등을 통해 중국 회화에 대한 인식의 경계가 늘어나며 일본의 중국 회화에 대한 감식안이 어느 정도 성장할 수 있었다. 게다가 19세기 말부터 20세기 초까지 중앙아시아 지역에서의 발굴을 통해 당대 이전의 작품 발견됨으로써 중국 회화에 대한 감식이 진일보할 수 있는 계기가 마련되었다. 타키 세이치가 방문했던 단방, 완안경현, 나진옥 등의 소장품에서 감상한 중국 회화는 일본에서 역사적으로 전래되어 온 중국 회화와는 전혀 다른 양식의 작품들이었다. 타키 세이치는 기존에 인식하지 못한 중국 회화를 접하면서 중국 회화에 대한 감식의 재정립을 주장하였다. 한편 타키 세이치는 귀국 후인 1911년에 중국 여행을 함께한 교토대학 일행과 함께 교토대학에서 귀국보고전람회(歸國報告展覽會)를 마련하여 그들이 중국에서 촬영한 사진을 공개하는 전시와 중국 미술에 대한 강연을 진행하였다.⁸⁷⁾ 1910년을 기점으로 코난은 타키 세이치와 밀접한 관계를 맺으며 그로부터 중국 회화에 대한 감식안을 배울 수 있었다. 이와 같이 1910년에 이루어진 코난의 중국 여행은 저명한 중국 회화 수장가들과 교유하고 그들의 소장품을 감상할 기회를 제공해주었다. 이는 코난의 감식안이 형성되는 데 결정적인 사건이었다.

86) 瀧精一(節庵), 「支那畫に對する鑑識の變化」, 『國華』 250(1911), pp. 229-232.

87) 이 강연에서 코난은 돈황발굴 경전에 대하여 보고하였으며 북경외성(北京外城)에 위치한 법원사(法源寺, 故 憫忠寺)의 보탑송비(寶塔頌碑)에 대하여 설명하였다. 타키 세이치는 미술잡지 『국화』의 주필로서 중국 회화의 감식에 대하여 강연하였다. 「雜錄」, 『國華』 250(1911), p. 254.

2. 타이쇼(大正) 시기(1912-1926): 새로운 중국 회화의 유입

이상 나이트 코난의 전반생을 통해 그의 중국 회화에 대한 감식안이 어떻게 형성될 수 있었는지 살펴보았다. 그는 저널리스트를 거쳐 교토제국대학 교수가 될 때까지 꾸준히 한학을 연마하였으며 중국의 역사와 문화에 대한 안목을 발전시켜왔다. 특히 중국 여행을 통한 중국 지식인들과의 직접적인 관계 형성 및 중국 소장가들의 컬렉션 실견, 그리고 한학에 정통한 일본 내 인사들과의 교유는 코난의 중국 서화 감식안이 성장하는 데 결정적인 역할을 하였다. 코난은 중국 서화에 대한 감식안을 바탕으로 타이쇼(大正) 시기(1912-1926) 중국 서화와 관련된 다양한 활동을 할 수 있었다. 그러나 이러한 활동의 배경에는 코난 스스로의 교토제국대학 교수로서의 권위나 중국 회화에 대한 높은 감식안뿐만 아니라 신해혁명(辛亥革命)이라는 역사적 사건으로 촉발된 시대적 상황이 있다. 신해혁명 이후 일본 내 중국 미술품의 대규모 유입은 메이지 시기 중국 서화에 대한 감식안을 갖춘 나이트 코난이 감식가이자 미술사학자, 그리고 문화적 리더로서 활약할 수 있도록 만들어주었다.

19세기 후반부터 지속된 서구 열강의 중국 진출은 중국 내 혼란의 시대를 야기 시켰으며 그 혼란은 1900년에 발생한 의화단사건(義和團事件)으로 절정에 이르렀다. 1900년 8월 15일에 일본을 포함한 8개국 연합군은 북경 진격 후 자금성(紫禁城) 및 이화원(頤和園) 등을 점거하여 전(傳) 고개지(顧愷之, 344-406) <여사잠도권(女史箴圖卷)>을 비롯한 청조가 소장하고 있던 미술품을 약탈하였다(도 5).⁸⁸⁾ 이 당시 약

88) 의화단사건으로 인한 청조 비보(秘寶)의 약탈과 유출에 대해서 富田昇, 『流転清朝秘寶』(東京: 日本放送出版協會, 2002), pp. 81-96 및 富田昇 著, 趙秀敏 譯, 『近代日本の中國藝術品流轉與鑑賞』(上海: 上海古籍出版社, 2005), pp. 2-46 참조. 한편 전 고개지 <여사잠도권(女史箴圖卷)>은 대영박물관(The British Museum)이 1903년에 영국군 대위 존슨(Clarence A. K. Johnson, 1870-1937)로부터 구입한 작품이다(도 5). 건륭제(乾隆帝, 1711-1799, r. 1736-1795)의 소장품 중 하나였던 <여사잠도권>이 청 황실을 떠난 시점에 대해서는 1860년에 영불 연합군이 북경을 점령한 시기와 1900년에 의화단사건으로 8개국 연합군이 북경을 점령한 시기로 의견이 나뉘어 있다. 논란의 원인은 19세기 후반에 이 작품이 정확

탈품에 대하여 경매가 진행되었으며 중국 내에 다량의 미술작품이 유통되며 골동시장이 활성화되었다.⁸⁹⁾ 의화단사건을 계기로 그동안 비장(秘藏)되어 온 중국 미술의 정수가 서구 열강의 컬렉터들에게 알려지며 중국 미술에 대한 관심이 증가하였다.⁹⁰⁾ 동시에 일본 내 미술품 수집가들 역시 중국 미술 수집에 관심을 갖기 시작했다.⁹¹⁾

히 어느 장소에 있었는지 불분명하며 존슨이 1900년에 8개국 연합군의 북경 진출 당시 어떻게 이 작품을 얻게 되었는지 확실하지 않기 때문이다. 다만 최근의 연구는 <여사잠도권>이 의화단사건에 의해 유출된 것으로 결론을 내렸다. 청 황실에서 <여사잠도권>이 유출된 지점을 유추하기 위해서는 이 작품이 전 이공린(李公麟, 1049-1106) <구가도(九歌圖)>, 전 이공린 <소상와유도권(瀟湘臥遊圖卷)>, 전 이공린 <촉천도(蜀川圖)>와 함께 건륭제의 사미구(四美具)로 묶여있었다는 사실을 이해하고 있어야 한다(도 6, 7, 8). 이 사미구는 건륭제 사후에도 함께 보관되어 왔으며 사미구 중 하나인 <구가도(九歌圖)>(中國歷史博物館 소장)는 기록에 따르면 20세기 전반까지 이화원에 남아있었다. 한편 <소상와유도권>(東京國立博物館 소장)과 <촉천도>(The Freer Gallery of Art 소장)는 1902년 이전에 청 황실 컬렉션을 떠났다. 마지막으로 존슨의 자녀는 대영박물관에 방문했을 때 당시 존슨이 이화원에서 어떤 높은 신분의 여성을 도와준 뒤 보상으로 받았다고 주장했다. 이러한 근거를 조합해 보면 1900년에 의화단사건이 발생한 시점까지 <여사잠도권>을 포함한 건륭제의 사미구는 이화원에 보관되어 있었으며 <여사잠도권>은 의화단의 난이 발생한 직후에 유출되었던 것으로 볼 수 있다. Zhang Hongxing, "The Nineteenth-Century Provenance of the *Admonitions* Scroll: A Hypothesis," in *Gu Kaizhi and the Admonitions scroll*, ed. Shane McCausland (London: British Museum Press, 2003), pp. 277-287.

89) 의화단사건 이후 약탈품을 매매하기 위해 영국공사관 내 경매장이 설치되었으며 4명으로 구성된 상품위원회의 지도하에 경매는 대성황을 이루었다. 매입에 참여한 사람들은 서양인은 물론 중국인들도 있었다. 富田昇, 위의 책 (2002), p. 87.

90) 20세기 초반에 중국 미술 수집에 열정적이었던 인물로 미국의 철도 사업가이자 동양 미술 컬렉터인 찰스 랭 프리어(Charles Lang Freer, 1854-1919)를 꼽을 수 있다. 프리어는 제임스 맥닐 휘슬러(James McNeill Whistler, 1834-1903), 페놀로사(Ernest Fenollosa, 1853-1908)와 교유하며 1887년에 오가타 코린(尾形光琳, 1658-1716)의 인장이 찍힌 부채그림을 구입하며 동양 미술 수집을 시작했다. 미술품 수집 초기 휘슬러와 페놀로사의 영향으로 일본 미술에 집중했던 프리어는 점차 중국 미술품으로 수집의 방향을 확장시켰다. 프리어는 19세기 말부터 시작된 중국 내 철도 건설의 부산물로 발굴된 다양한 유물들에 주목하기 시작했으며 1909년에 동아시아를 여행하면서 중국 회화, 불상, 청동기 및 옥기의 수집에 몰두하게 되었다. 특히 프리어는 1910년에 북경에서 대수장가 단방(端方, 1861-1911)과 존 퍼거슨(John C. Ferguson, 1866-1945)을 만난 뒤 그들의 도움을 받으며 사망할 때까지 중국 미술 수집을 이어나갔다. 찰스 랭 프리어의 중국 미술 수집에 대해서는 Thomas Lawton, Linda Merrill, *Freer: A Legacy of Art* (Washington, D.C.: Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, 1993), pp. 59-98 및 Karl E. Meyer and Shareen Blair Brysac, *The China Collectors: America's Century-long Hunt for Asian Art Treasures* (New York: St. Martin's Press, 2015), pp. 125-139 참조.

91) 메이지유신(明治維新) 이후 식산흥업(殖産興業) 정책을 통해 사업가들은 재벌(財

1911년에 신해혁명이 발발한 이후 중국 미술품의 유출은 본격화되었다. 우선 청조의 몰락으로 중국 내 다양한 고미술 컬렉션들이 더 이상 유지되기 어려워졌다. 건륭제(乾隆帝, 1711-1799, r. 1736-1795) 시기 완성되어 6명의 황제들에게 이어져 내려온 청 황실의 컬렉션은 19세기 후반부터 중국 내 혼란에 의하여 위축되어 왔으며 마지막 황제 선통제(宣統帝, 愛新覺羅溥儀, 1906-1967, r. 1908-1912)가 퇴위하며 산실(散失)의 위기를 맞이하였다. 푸이(溥儀)는 비록 황제에서 물러났지만 청제퇴위조서(淸帝退位詔書)에 따라 중화민국 정부로부터 신분을 보장받았으며 황실 컬렉션을 포함한 사유 재산도 유지할 수 있었다.⁹²⁾ 그러나 정부의 약속한 세비가 충분하지 않은 상황에서 내무부(內務府)의 고도한 지출은 재정 악화를 초래했으며 이를 해결하기 위해 청 황실의 보물은 푸이의 승인 하에 지속적으로 매각되었다.⁹³⁾ 뿐만 아니라 내무부의 관리 및 환관에 의해서도 황

闊)로 나아갈 기회를 잡을 수 있었다. 특히 마츠카다 마사요시(松方正義, 1835-1924)의 금융정책과 청일전쟁(淸日戰爭)을 계기로 급격한 경제발전이 이루어졌으며 재벌들 역시 막대한 부를 축적하기 시작했다. 이러한 재벌들 가운데 동양의 고미술품을 수집하는 컬렉터가 되는 경우가 많았다. 미츠비시(三菱) 재벌의 이와사키 야노스케(岩崎彌之助, 1851-1908)가 수집한 세이카도문고(靜嘉堂文庫) 컬렉션을 비롯하여 오쿠라집고관(大倉集古館)의 오쿠라 키하치로(大倉喜八郎, 1837-1928) 컬렉션 등을 그 예로 들 수 있으며 본고의 III장에서 자세히 살펴볼 스미토모(住友) 컬렉션 역시 의화단사건 이후 형성되기 시작한 경우로 볼 수 있다. 일본 근대 재벌의 형성에 대해서는 『財閥の日本史: 日本の近代を動かした企業家たち』(東京: 洋泉社, 2015) 참조.

92) 1912년에 반포된 「청제퇴위조서(淸帝退位詔書)」에는 “청 황제 퇴위 후 우대 항목(關於大清皇帝辭位後優待之條件)”이 포함되어 있다. 이 중 제7조 ‘대청황제 퇴위 후 원래 가지고 있던 사유재산은 중화민국에 의해 특별 보호를 받는다(大清皇帝辭位之後, 其原有之私產, 由中華民國特別保護)’에 따라 푸이는 청 황실의 재산을 물려받을 수 있었다.

93) 1919년에 푸이의 영어 교사로 고용된 레지널드 존스턴(Reginald F. Johnston, 1874-1938)의 기록에 따르면 당시 중국 신문들은 궁정의 보물이 팔렸다는 내용의 기사를 자주 실었다. 푸이 역시 궁궐의 자금을 마련하기 위해 황실의 보물들이 매각되거나 저당 잡히는 것을 승인해주었다. 한편 존스턴은 푸이에게 내무부에 의해 미술품이 매각되는 과정에서 부정부패가 발생하고 있음을 지속적으로 환기시켰다. 그러자 푸이는 어느 날 내무부에서 황실 수장품을 처분하기 위해 그의 재가를 구할 때 특정 업체들에게 황실의 보물을 사적으로 매각하는 관행을 지적하며 경매 시장에 미술품을 판다면 더 많은 돈을 받을 수 있을 것이라는 의견을 제시하였다. 푸이의 지적에 불만을 품은 내무부는 미술품 처분을 존스턴에게 떠넘기며 곤란에 빠뜨리려 하였지만 존스턴이 푸이에게 이를 고발하며 이 사건은 일단락되었다. 레지널드 존스턴(Reginald F. Johnston), 김성배 역, 『자금성의 황혼: 마지막 황제 부의의 스승 존스턴이 기록한 제국의 최후(Twilight in the Forbidden City)』

실의 많은 골동서화들이 밀반출되는 경우가 빈번하였다.⁹⁴⁾ 1924년에 푸이가 자금성을 떠나고 1925년에 고궁박물관(故宮博物院)이 개관하기 전까지 청조 보물의 유출은 지속되었다.⁹⁵⁾

황실 컬렉션뿐만 아니라 여러 친왕부(親王府)의 컬렉션과 중국 내 개인 컬렉션들도 청조의 몰락 이후 시장에 흘러나왔다. 중국 내 불안한 정치적 상황 하에서 이들은 현금을 얻기 위하여 수대에 걸쳐 내려온 수장품을 팔기 시작했다. 뛰어난 미술품을 수장한 것으로 알려진 공친왕(恭親王, 1832-1898)의 컬렉션은 의화단사건 이후 유출되기 시작하였다.⁹⁶⁾ 그중에는 왕희지(王羲之, 303-361)의 <유목첩(遊目帖)>과 같이 황실로부터 하사받은 서화명품도 포함되어 있었다(도 9).⁹⁷⁾ 특히 신해혁명 직후인 1912년 3월에 공친왕부(恭親王府)에서 전해오는 대량의 수장품이 미술상 야마나카 사다지로(山中定次郎,

(돌베개, 2008), pp. 418-425 및 450-452.

94) 레지널드 존스톤은 푸이에게 첸먼(前門) 일대에 새로 개설되는 골동품 상점 중 상당수가 환관 혹은 내무부 관료들에 의해 운영되고 있음을 보고하였다. Jeannette Shambaugh Elliott and David Shambaugh, *The Odyssey of China's Imperial Art Treasures* (Seattle: University of Washington Press, 2005), p. 63.

95) 푸이는 1924년 11월 5일에 쿠데타를 일으킨 군벌 평위상(馮玉祥, 1882-1948)에 의해 강제로 자금성을 떠나게 되었다. 쿠데타 이후 평위상에 의해 청 황제에 대한 우대 항목이 수정되어 자금성에 남겨진 황실의 보물들은 국가 소유가 되었다. 이후 청실선후위원회(淸室善後委員會)가 설치되면서 리스청(李石曾, 1881-1973)이 위원장으로 임명되었고 그의 계획에 따라 이듬해 10월 10일 고궁박물관(故宮博物院)이 설립되었다. Jeannette Shambaugh Elliott and David Shambaugh, 위의 책 (2005), pp. 64-72 참조.

96) 공친왕(恭親王, 愛新覺羅奕訢, 1832-1898)은 청조(淸朝) 제9대 황제인 함풍제(咸豐帝, 1831-1861, r. 1850-1861)의 동생으로 함풍제 제위 중에는 정치 활동에 나서지 못하였으나 함풍제 사후 서태후와 함께 정치의 실권을 장악했던 인물이다. 공친왕은 제11대 황제 광서제(光緒帝, 1871-1908, r. 1875-1908) 즉위 이후에는 군무(軍務)를 총괄하였다.

97) <유목첩>은 의화단사건 당시 공친왕부에서 유출되어 신해혁명 후 일본에 건너가 히로시마(廣島)의 수장가 아다치 만조(安達萬藏, ?-?)에 의해 구입되었다(도 9). 1913년에 열린 타이쇼계축난정회(大正癸丑蘭亭會)의 전시를 통해 일반에 공개되었던 이 작품은 1945년에 히로시마에 투하된 원폭(原爆)으로 인해 소실되었다. 富田昇, 위의 책 (2002), p. 90. 그러나 <유목첩>은 1913년에 열린 난정회의 기념품으로서 복제 인쇄가 이루어졌으며 이후 1934년에 도쿄 니겐샤(二玄社)를 통해 다시 한 번 복제 인쇄가 제작되었다. 나이토 코난은 1933년에 복제 인쇄를 앞둔 <유목첩>을 다시 감상 한 뒤 제발을 썼으며 코난의 제발은 니겐샤의 <유목첩> 복제 인쇄본에 함께 실렸다. 나이토 코난이 <유목첩>에 남긴 제발은 內藤湖南, 「王右軍遊目帖跋」, 『內藤湖南全集』 14(東京: 築摩書房, 1976), pp. 154-155 수록.

1866-1936)에게 일괄적으로 매각되었다.⁹⁸⁾ 야마나카 사다지로는 이듬해 뉴욕(New York)과 런던(London)에서 대규모의 공친왕 컬렉션 경매를 개최하여 상당한 수익을 올림과 동시에 중국 미술의 세계적인 열풍을 선도하였다.⁹⁹⁾

신해혁명으로 가장 직접적인 타격을 입은 개인 컬렉션은 다른 아닌 단방(端方, 1861-1911)의 컬렉션이었다. 단방은 무창봉기(武昌蜂起)가 발생하기 직전인 1911년 9월에 사천총독(四川總督)으로 임명되었다. 단방은 임명 직후 조정의 명을 받아 호북(湖北)의 신군(新軍)을 이끌고 사천의 소요를 진압하러 가는 도중 신군의 반란으로 11월 27일 참수되었다. 단방의 갑작스러운 죽음으로 그의 컬렉션은 산일(散逸)의 위기에 놓였다. 단방 사후 그의 수장품은 가족들에 의해 천진(天津)으로 옮겨졌으며 그들의 곤궁한 생활로 인해 지속적으로 매각되었다. 단방이 수장품 중 가장 아꼈던 전 고개지 <낙신부도권(洛神賦圖卷)>도 단방 가족들의 채무 때문에 존 퍼거슨(John C. Ferguson, 1866-1945)을 거쳐 찰스 랭 프리어(Charles Lang Freer, 1854-1919)에게 급하게 처분되었다(도 10).¹⁰⁰⁾

98) 야마나카 사다지로(山中定次郎, 1866-1936)가 공친왕부(恭親王府)를 방문했을 당시를 회고한 것에 따르면 다음과 같다: “...공친왕가에 들어가자 상당히 넓은 부지에 창고와 같은 것도 여럿 있었다. 여의(如意)만 들인 여의고(如意庫), 서화를 들인 서화고(書畫庫), 동공기를 들인 동기고(銅器庫)와 같은 식으로 여러 동이 있었다. (중략) 창고 내부의 물품에는 다섯 겹이나 먼지가 쌓여있었다. 비취로 장식된 목걸이만 하더라도 대단한 것으로 일본에 가지고 와서 부인들의 머리 장식(根掛)으로 팔더라도 한 알 당 사오천엔에는 팔 수 있는 실로 훌륭한 비취를 마치 아이가 별사탕(金米糖)을 쥔 것처럼 양손에 짹 쥐고 와서는 ‘이것으로 얼마까지 팔아 줄 수 있습니까?’라고 말하는 것이었다.” 富田昇, 앞의 책 (2002), p. 113.

99) 토미타 노보루(富田昇)에 따르면 야마나카상회는 뉴욕 경매에 공친왕 컬렉션 중 536점을 출품하여 약 55만엔의 매출을, 런던 경매에는 공친왕 컬렉션 중 211점을 출품하여 약 6만엔의 매출을 올렸다. 그럼에도 불구하고 토미타 노보루는 이 출품 수량과 매출액이 야마나카가 공친왕으로부터 사들였다고 알려진 180만엔 규모에 미치지 못하기 때문에 주요 수장품들은 매장을 통해 개별적으로 판매 되었을 것으로 보았다. 富田昇, 앞의 책 (2002), pp. 114-115.

100) 1914년 5월 26일에 퍼거슨은 프리어에게 편지를 보내 <낙신부도권>을 구입하게 된 경위를 알렸다(도 10). 그 내용에 따르면 단방의 아들이 퍼거슨을 찾아와 단오(端午) 전까지 값야야 할 빚이 있어서 이 작품을 급하게 처분하고자 했다. 단방의 가족들은 일시불을 원했으며 프리어가 5월 19일 퍼거슨의 전보를 받고 돈을 바로 보내 준 덕분에 퍼거슨은 그 그림을 손에 넣을 수 있었다. 퍼거슨과 프리어는 1910년에 단방의 자택을 방문했을 당시 단방이 “희세지보(稀世之寶)”라며 가장 귀중하게 여겼던 <낙신부도권>을 보았기 때문에 이들은 이 작품의 가치를 이미 잘 알고 구매를 진행했을 것이다. Thomas Lawton, 앞의 책 (1991), p. 31.

완안경현(完顔景賢, 1875-1931)의 컬렉션 역시 20세기 전반에 산일(散逸)된 대표적인 컬렉션이다. 만주 기인(旗人) 출신이었던 완안경현은 의화단사건으로 가전(家傳)되어 온 컬렉션 일부를 망실(亡失)하였지만 1900년대에 시장에 유출된 미술품을 다시 수집하며 컬렉션의 규모를 더욱 키울 수 있었다. 특히 1906년부터 양강총독으로 있던 단방의 휘하에서 일하며 그와 수장품을 서로 주고받기도 하였다.¹⁰¹⁾ 신해혁명 직후 완안경현은 그동안 축적해 온 자본을 바탕으로 단방의 구장품을 구입하는 등 오히려 컬렉션의 규모를 늘릴 수 있었다. 그러나 1920년대가 되면서 완안경현은 부채가 늘어나고 생활이 어려워져 자 자신의 컬렉션을 매각하기 시작했다.¹⁰²⁾

나진옥(羅振玉, 1866-1940)은 무창봉기 직후 그의 컬렉션과 함께 일본으로 망명하였다. 나이토 코난, 카노 나오키(狩野直喜, 1868-1947), 토미오카 켄조(富岡謙藏, 1873-1918) 등은 무창봉기가 발발하자 나진옥에게 연락을 취해 교토로 피신할 것을 권했다.¹⁰³⁾ 1911년에 나진옥은 가족들과 제자 왕국유(王國維, 1877-1927) 등을 데리고 교토로 넘어와 교토 히가시아마(東山) 죠도지쵸(浄土寺町)에 거처를 마련하였다. 나진옥과 그의 일행은 1919년에 귀국할 때까지 교토에서 8년 동안 거주하였다. 나진옥은 당시 100상자 규모의 장서와 고미술품을 가지고 교토에 망명하였으며 거처에 이를 보관하기 위한 건물을 짓고 대운서고(大雲書庫)라는 이름을 붙였다.¹⁰⁴⁾ 그는 교토에 사는 동안 생

101) 下田章平, 「完顔景賢のコレクションについて」, 關西中國書畫コレクション研究會 編, 『關西中國書畫コレクションの過去と未来』(西宮: 關西中國書畫コレクション研究會, 2012), p. 29.

102) 1917년에 북경에서 개최된 경사서화전람회(京師書畫展覽會)에서 다른 수장가들과 함께 완안경현이 수장한 작품들이 다수 전시되었지만 3년 뒤 개최된 경사제2차서화전람회(京師第二次書畫展覽會)에서는 그의 수장품이 전시되지 않았다. 또한 그의 수장품 중 일본 내에 매각된 서화작품이 대부분 1920년대에 입수된 것으로 미루어보아 그의 컬렉션이 1920년대부터 산일되었던 것으로 추정된다. 下田章平, 위의 논문 (2012), p. 30 및 表 2 참조.

103) 나진옥은 무창봉기 직후 교토 니시혼간지(西本願寺)의 종주(宗主) 오타니 코즈이(大谷光瑞, 1876-1948)로부터 교토로 망명을 권하는 편지를 받았다. 나진옥은 오타니 코즈이와 이전까지 직접 만난 적이 없었지만 나이토 코난 등의 권유를 받고 결심을 굳혔다. 오타니 코즈이는 오타니 탐험대(大谷探險隊)를 조직하여 1900년대에 총 세 차례 중앙아시아 탐험을 기획한 인물이었다. 그는 나진옥의 돈황에 대한 관심과 연구 활동을 잘 알고 있었기 때문에 나진옥을 일본에 초청하여 후원하고자 하였을 것이다. Tamaki Maeda, 앞의 논문 (2012), p. 124.

104) 대운서고(大雲書庫)의 이름은 나진옥이 수장한 북조시대 불경 『대운무상경(大雲

활비와 자신의 출판비용을 조달하기 위해 장서와 수장품을 팔기 시작했다.¹⁰⁵⁾ 그의 작품은 나이토 코난의 인맥을 통해 주로 칸사이(關西) 지역 컬렉터들에게 매입되어 칸사이 지역 중국 서화 컬렉션 형성 초기 수집의 방향을 결정하는 데 큰 영향을 주었다.¹⁰⁶⁾

20세기 초부터 중국 내 미술품 유통이 활발해지면서 일본으로의 유입이 늘어날 수 있는 계기가 마련되었다. 일본 내 실질적인 유입을 담당하는 골동상(骨董商)들 역시 중국 미술을 취급하기 시작하였다. 메이지 시기 일본의 골동상은 각종 박람회(博覽會)에서 미술품 매매를 담당하고 일본에 방문한 외국인들에게 미술품을 판매하며 미술상(美術商)으로 성장할 수 있었다.¹⁰⁷⁾ 이들 중 센차도(煎茶道)에 참여했던 일부 골동상은 19세기부터 중국과 직접 교역을 통해 중국의 다구 및 골동서화를 취급하였다. 그 대표적인 미술상으로 야마나카슌코도(山中 椿篁堂)를 운영한 야마나카 키치로베(山中吉郎兵衛, 1845-1917)를 꼽

無想經』에서 따온 것이다. Yang Chia-Ling and Roderick Whitfield, 앞의 글 (2012), p. 246.

105) 나진옥은 망명 중 자신의 수장품 일부를 팔기는 하였지만 여전히 많은 수량의 컬렉션을 유지하고 있었다. 또한 그는 교토 망명 중에도 기회가 있으면 중국 서화를 구입하였으며 중국으로 돌아간 뒤에도 컬렉터로서 명성을 유지할 수 있었기 때문에 1924년의 자금성 회화 감정 및 목록 작성 작업에 참여할 수 있었다. 1940년에 나진옥이 사망한 이후 그의 아들 나복이(羅福頤, 1905-1981)가 출간한 『신한 루소장서화목록(宸漢樓所藏書畫目錄)』(1947)에 따르면 나진옥이 수장한 서화는 1,540점에 달했다. 그의 수장품 중 상당수는 1935년에 개관한 만주국립중앙박물관(滿洲國立中央博物館奉天分館, 현 遼寧省博物館)에 기증 혹은 매입되어 오늘날 요녕성박물관, 여순박물관(旅順博物館), 북경고궁박물관(北京故宮博物院)에 분산되어있다. 남아있던 컬렉션은 1945년에 일본의 패망 이후 나진옥의 가족들이 강제 이주되면서 흩어지게 되었다. 중국 귀국 이후 나진옥의 컬렉션에 대해서는 Yang Chia-Ling, “Deciphering Antiquity into Modernity: The Cultural Identity of Luo Zhenyu and the Qing Loyalists in Manzhouguo,” in *Lost Generation: Luo Zhenyu, Qing Loyalists and the Formation of Modern Chinese Culture*, ed. Yang Chia-Ling and Roderick Whitfield (London: Saffron, 2012), pp. 173-209 참조.

106) 曾布川寛, 「近代における關西中國書畫コレクションの形成」, 關西中國書畫コレクション研究會 編, 『關西中國書畫コレクションの過去と未来』(西宮: 關西中國書畫コレクション研究會, 2012), p. 10; 칸사이 지역 중국 서화 컬렉션의 형성에 대해서는 본고 다음 장에서 자세히 다룰 것이다.

107) 미술에 대한 근대적 개념을 수용하기 전 일본에서는 카라모노야(唐物屋)가 다도구(茶道具) 및 각종 골동서화를 취급했다. 메이지유신 이후 수출 진흥을 위해 공예 진흥 및 미술품 매매가 장려되고 각종 박람회가 개최되면서 근대적인 미술상이 생겨나 미술품 매매를 담당하기 시작했다. 山本真紗子, 『唐物屋から美術商へ: 京都における美術市場を中心に』(京都: 晃洋書房, 2010) 참조.

을 수 있다.¹⁰⁸⁾ 그의 뒤를 이어 야마나카상회(山中商會)를 운영한 야마나카 사다지로(山中定次郎, 1866-1936)는 해외진출에 적극적으로 나선 미술상이었다.¹⁰⁹⁾ 키치로베에서 사다지로로 경영이 넘어가면서 야마나카상회가 취급하는 중국 물품의 성격도 센차도를 위한 물건에서 수집과 감상을 위한 미술품으로 변화하였다. 사다지로는 1890년에 처음으로 청에 건너가 일본이 아닌 해외의 컬렉터를 위해 북경 유리창(琉璃廠) 등에서 골동품을 매입하였다.¹¹⁰⁾ 의화단사건 직후인 1902년에 사다지로는 북경에서 독일 군대가 약탈했던 관음상(觀音像) 18구를 매입하여 6구를 미국에, 다른 6구는 도쿄에, 그리고 나머지 6구는 교토의 제실박물관(皇室博物館, 현재 京都國立博物館)에 보내며 본격적으로 중국에서 미술품을 매매하는 활동을 시작하였다.¹¹¹⁾

타이쇼 시기 중국 미술품 유입과 매매를 시작한 하라다(原田) 가문의 하쿠분도(博文堂) 역시 새로운 중국 회화의 유입과 관련하여 주목할 만하다. 하쿠분도는 메이지시대 도쿄 니혼바시(日本橋)에서 하라다

108) 야마나카 키치로베(山中吉郎兵衛, 1845-1917)는 오사카(大阪)에서 가업(家業)으로 3대째 골동상을 운영했던 인물이다. 그는 에도시대 후기 나가사키(長崎)의 황벽종(黃檗宗) 승려들에 의해 일본에 유입된 센차도(煎茶道)의 유행에 힘입어 사업을 성장시켜나갔다. 송대의 다도를 들여와 16세기에 완성된 차노유(茶の湯)의 의례에서 중국 송원 회화의 감상을 강조했던 것과 달리 센차도에서는 명청시대 문인화 정신을 중시하며 일본 내 새로운 미술품 수요를 불러일으켰다. 19세기 후반에 야마나카 키치로베는 센차도 명연(茗飮)을 개최하며 명청 회화나 청동기 같은 이전 시기 일본에서 찾아 볼 수 없었던 새로운 중국 미술품 유통을 주도하며 다도구계의 최고의 지위를 차지할 수 있었다. 키치로베와 센차도, 그리고 1874년에 열린 센차 모임에 대한 기록 『청만명연도지(靑灣茗飮圖誌)』에 대해서는 Lai Yu-chih, "Tea and the Art Market in Sino-Japanese Exchanges of the Late Nineteenth Century: Sencha and the Seiwan meien zushi," in *The Role of Japan in Modern Chinese Art*, ed. Joshua A. Fogel (Berkeley: Global, Area, and International Archive/University of California Press, 2012), pp. 42-68 참조.

109) 야마나카 가문에 데치부코(丁稚奉公, 상인 가문에서 들이는 養子 제도)로 입적한 야마나카 사다지로는 가업에 있어서 동양 미술품의 해외 수출 업무를 담당했다. 특히 사다지로는 1894년에 뉴욕(New York)을 시작으로 보스턴(Boston), 아틀란틱 시티(Atlantic City) 및 런던(London)에 지점을 개설하여 가업을 확장시켰으며 이후 1900년에 합명회사(合名會社) 야마나카상회(山中商會)의 이사 겸 지배인이 되어 회사를 이끌었다. 야마나카 키치로베가 사망한 이후 1918년에 주식회사(株式會社) 야마나카상회를 설립하고 2대째 사장이 되었다. 야마나카 사다지로의 생애와 활동에 대해서는 Thomas Lawton, "Yamanaka Sadajirō: Advocate for Asian Art," *Orientations*, vol. 26, no. 1 (1995), pp. 80-93 참조.

110) 富田昇, 위의 책 (2002), p. 102.

111) 富田昇, 앞의 책 (2002), pp. 111-112.

쇼카에몬(原田庄左衛門, 1855-1938)에 의해 운영되었던 책방으로 법률이나 정치, 경제에 관련된 책을 주로 출판하였다.¹¹²⁾ 19세기 후반에 하쿠분도는 이누카이 츠요시(犬養毅, 1855-1932), 오자키 유키오(尾崎行雄, 1859-1954)와 같은 민권운동가들을 지원한 일로 정부의 탄압을 받게 되었다. 탄압을 피하기 위해 쇼카에몬은 러일전쟁(露日戰爭) 시기(1904-1905)에 하쿠분도를 오사카로 이전하였으며 콜로타입(コロタイプ, collotype) 인쇄를 도입하여 미술관련 출판으로 전향하였다.¹¹³⁾ 이후 하쿠분도는 칸사이 지역에서 미술 출판을 담당하는 동시에 이누카이 츠요시의 인맥을 통해 중국 대륙에서 유입되는 중국 서화의 매매사업에도 진출하여 미술상으로 성장하였다.¹¹⁴⁾ 1911년에 청조가 몰락한 이후 현금을 마련하기 위해 수장품을 매각하고자 했던 진보침(陳寶琛, 1848-1935), 보희(寶熙, 1871-1942) 등 청 유로(遺老)들과 임장민(林長民, 1876-1925), 황흥(黃興, 1874-1916) 등 국민정부 관료들은 이누카이 츠요시를 통해 하쿠분도를 소개받았다.¹¹⁵⁾

112) 하쿠분도(博文堂)와 그 활동에 대해서는 1973년에 도쿄국립문화재연구소(東京國立文化財研究所)의 츠루타 타케요시(鶴田武良, 1937-2009)가 하쿠분도의 주인(主人) 하라다 고로(原田悟郎, 1893-1980)와 한 인터뷰인 鶴田武良, 「原田悟郎氏聞書: 大正-昭和初期における中國畫コレクションの成立」, 『中國明清名畫展: 中國天津市藝術博物館秘藏』(東京: 日中友好會館, 1992), pp. 9-29 참조.

113) 하라다 쇼카에몬은 오사카로 이전한 직구 감시의 눈을 피하기 위해 양화가(洋畫家)였던 차남(次男) 아부라야 타츠(油谷達, 1886-1969)를 전면에 내세우면서 점포의 이름을 아부라야하쿠분도(油谷博文堂)로 잠시 변경하였다. 한편 하라다 쇼카에몬이 미술 출판으로 전향한 계기는 동생 오가와 카즈마사(小川一真, 1860-1924)와 관련이 있다. 오가와 카즈마사는 1882년에 미국으로 건너가 최신의 사진술을 배운 뒤 귀국하여 도쿄에 사진관을 개설한 인물이다. 또한 그는 일본 최초로 콜로타입 인쇄를 도입하였으며 미술잡지 『국화(國華)』나 미술도록 『진미대관(眞美大觀)』에 미술작품의 도판을 담당하였다. 오사카로 이전한 하쿠분도는 카즈마사로부터 사진술을 배워 교토에 사진관을 차렸던 코바야시 츠지로(小林忠次郎, 1869-1951)에게 콜로타입 인쇄를 맡기며 미술관련 출판을 시작하였다. 西上實, 「油谷達と博文堂-そのコロタイプ美術出版について」, 『美術フォーラム21』 26“特集: 中國と東アジア近代のコレクション形成と研究の背景”(2012), p. 93.

114) 이누카이 츠요시(犬養毅, 1855-1932)는 각종 장관직을 거쳐 1931년에는 총리(總理)까지 맡게 된 정치인으로 중국과의 관계에 대해서는 우호적인 입장을 취해왔다. 츠요시는 빗츄고쿠(備中國, 현 岡山) 무사 가문 출신으로 어려서부터 한학을 익혔으며 상경 후 게이오의숙(慶應義塾)에서도 한학을 전공하였다. 그가 쑨원(孫文, 1866-1935)을 비롯한 중국 정치인들과도 교류할 수 있었던 것도 그의 개혁적인 정치 성향뿐만 아니라 중국의 문화에 대한 많은 지식과 관심이 있었기 때문이다. 그는 1908년에 중국 여행 중 단방을 방문하여 <낙신부도관> 등 그의 중국 서화 컬렉션을 감상하기도 했다(도 10).

115) 關西中國書畫コレクション研究會 編, 앞의 책 (2011), p. 32.

또한 1911년에 나이토 코난의 조언을 받아 교토로 망명한 나진옥도 역시 하쿠분도를 통해 자신이 소장한 회화를 매각했다.¹¹⁶⁾ 하쿠분도는 이와 같은 중국인들로부터 서화를 매입하여 일본 내 중국 서화에 관심을 갖고 있던 신흥 실업가들에게 매각하는 방식으로 사업을 이어 나갔다.¹¹⁷⁾

야마나카상회나 하쿠분도와 같은 미술상들의 활동으로 일본 내 유입되는 중국 미술이 급증하게 되면서 나이토 코난은 자신의 중국 서화 감식안을 통해 다양한 활동을 할 기회를 얻었다. 야마나카상회는 야마나카 사다지로가 구축한 전 세계적인 판매망을 통해 다양한 중국 미술품을 판매하는 방식의 미술상이었지만 하쿠분도는 일본 내에서 인맥을 통해 주로 중국의 서화작품을 취급하였다. 코난의 서화에 대한 감식안과 중국과 일본을 아우르는 네트워크는 하쿠분도와 같은 미술상에게 반드시 필요한 자원이었을 것이다. 미술 출판을 시작한 하라다 쇼카에몬은 고사사(古社寺)의 국보 및 각종 서화를 인쇄 및 출판하는 과정에서 나이토 코난의 상담을 구하며 처음 관계를 맺게 되었다.¹¹⁸⁾ 코난은 본인이 구한 중국 서화의 콜로타입 복제를 하쿠분도에 의뢰하며 하쿠분도의 미술 출판에 적극적으로 참여하였다.¹¹⁹⁾ 하쿠분도에서 출판된 중국 서화 복제품에 코난은 물론 재야 한학자 나가오

116) 나진옥의 증언에 따르면 미술상의 중계 수수료는 판매금액의 약 20퍼센트 정도였다. 교토 망명 중 나진옥의 서화 매매에 대해서는 Hong Zaixin, "A Newly Made Marketable 'Leftover': Luo Zhenyu's Scholarship and Art Business in Kyōto(1911~1919)," in *Lost Generation: Luo Zhenyu, Qing Loyalists and the Formation of Modern Chinese Culture*, ed. Yang Chia-Ling and Roderick Whitfield (London: Saffron, 2012), pp. 143-171 참조.

117) 하라도 고로에 따르면 하쿠분도에서 초창기 미술품을 구입한 인물은 아사히신문(朝日新聞) 사장 우에노 리이치(上野理一, 1848-1919), 마이니치신문(毎日新聞) 사장 모토야마 히코이치(本山彦一, 1853-1932), 금융업계 야쓰다재벌(安田財閥)의 중역 오가와 타메지로(小川為次郎, 1851-1926)이며 이들은 모두 칸사이 지역에서 활동했던 컬렉터이다. 이후 하쿠분도에서 새로 개척한 구매자 역시 도쿄의 정재계(政財界) 인사 야마모토 테이지로(山本悌二郎, 1870-1937)와 토카이은행(東海銀行)의 은행장을 지낸 키쿠치 세이도(菊池惺堂, 1867-1935)를 제외하면 대다수가 칸사이 지역에서 활동한 인물들이었다. 鶴田武良, 앞의 논문 (1992), p. 13.

118) 佐々木剛三, 「清朝秘寶の日本流轉」, 『藝術新潮』 16, 9(1965), p. 132.

119) 코난은 1910년에 중국여행에서 나진옥으로부터 받은 <대당삼장성교서(大唐三藏聖教序)>의 콜로타입 복제를 하쿠분도에 맡겼다(도 11). 코난은 <대당삼장성교서>의 복제출판본(複製出版本)에 작품의 입수 및 복제의 경위를 밝히는 발문을 썼다. 西上實, 앞의 논문 (2012), p. 97.

우잔(長尾雨山, 1864-1942) 및 나진옥의 제발이 포함되는 경우가 많았으며 어떤 경우에는 원작이 비록 장황되지 않았더라도 복제된 작품은 그들의 제발과 함께 장황되어 미술품을 감상하는 것과 같은 느낌을 주기도 하였다.¹²⁰⁾ 코난과 쇼카에몬의 관계는 신해혁명 이후 하쿠분도에서 중국 서화를 취급하며 더욱 밀접해졌다. 쇼카에몬은 중국에서 유입된 서화를 가지고 나이토 코난을 찾아가 그에게 자문을 구하거나 제발을 받기도 하였다.¹²¹⁾

비록 중국 미술이 일본으로 유입될 수 있는 계기와 환경이 마련되었지만 그것이 곧바로 중국 서화 컬렉션 형성을 촉진시켰던 것은 아니었다. 실제로 1920년대 중반까지 일본 내에서 중국 서화 구매자를 찾는 것은 어려운 일이었다. 일례로 전 엽립본(閻立本, ac. 600-673)의 <역대제왕도권(歷代帝王圖)>은 타이쇼 초기부터 세 차례나 일본에 건너와 판매되기를 기다렸지만 결국 주인을 만나지 못했다(도 14).¹²²⁾ 또한 1917년에 나진옥은 중국 북부에 발생한 대홍수로 대량의 이재민(罹災民)이 발생하자 수해 복구 기금을 마련하기 위해 그가 수장한 중국 서화를 판매하는 경매 행사를 주최하였다. 그러나 나진옥은 이 경매에서 당초 예상했던 판매 금액에 훨씬 못 미치는 결과를 얻었다.¹²³⁾ 한편 하쿠분도의 두 번째 주인 하라다 고로(原田悟郎,

120) 關西中國書畫コレクション研究會 編, 앞의 책 (2011), p. 33.

121) 쇼카에몬은 미불(米芾, 1051-1107)의 <낙형첩(樂兄帖)>과 미우인(米友仁, 1072-1151)의 <운산도(雲山圖)>를 얻은 것을 계기로 재호(齋號)를 보미재(寶米齋)로 짓고 중국 서화를 매매하는 사업에 진출하였다(도 12, 13). 쇼카에몬은 1913년에 이 작품들을 나이토 코난에게 보여준 뒤 각각 그의 제발을 받았다. 나이토 코난의 제발은 內藤湖南, 「米元章樂兄帖跋」, 『內藤湖南全集』14 (東京: 築摩書房, 1976), pp. 160-161 및 「米元暉雲山圖卷跋」, 『內藤湖南全集』14 (東京: 築摩書房, 1976), pp. 181-182 수록. 한편 이 두 작품은 이후 야마모토 테이지로(山本悌二郎, 1870-1937)에게 매입되었으며 현재 <운산도>는 클리블랜드미술관(The Cleveland Museum of Art)에 소장되어 있고 <낙형첩>은 소재를 알 수 없다.

122) 1925년부터 <역대제왕도권(歷代帝王圖)>을 소유하게 된 민국정부 관료 양홍지(梁鴻志, 1882-1946)는 이 작품을 일본에 가지고 와 하쿠분도를 통해 매각하려 하였다(도 14). 하라다 고로는 앞서 두 차례 일본에 건너왔지만 매입되지 못한 <역대제왕도권>의 판매를 위해 당시 중국 회화 컬렉터 스미토모 칸이치(住友寛一, 1896-1956)와 니혼가(日本畫) 화가 야스다 유키히코(安田靫彦, 1884-1978)를 찾아갔지만 이들은 이 오래된 작품의 가치를 알아보지 못했다. 마지막으로 찾아간 중국 회화 컬렉터 아베 후사지로(阿部房次郎, 1886-1937) 역시 지나치게 낮은 가격을 불러 거래는 무산되었다. 결국 <역대제왕도권>은 1931년에 야마나카상회를 통해 보스턴미술관(Museum of Fine Art, Boston)에 넘어가게 되었다. 鶴田武良, 앞의 논문 (1992), pp 25-26.

1893-1980)에 따르면 그가 중국 대륙을 직접 방문하여 서화를 매입하기 시작한 것은 1926년이 최초였다는 점에서 1920년대 중반까지 중국 서화에 대한 수요가 그렇게 높지 않았다는 것을 짐작해 볼 수 있다.¹²⁴⁾

중국 서화의 유입이 컬렉션 형성이라는 실질적인 결과물로 이어지기 위해서 필요한 것이 중국 서화에 대한 인식의 확산이었다. 전시, 출판, 그리고 강의와 같은 구체적인 활동들은 칸사이 지역에서 중국 서화에 대한 인식을 자극하고 확산시키는 중요한 역할을 하였다.¹²⁵⁾ 타이쇼 시기 이러한 활동에 적극적으로 참여하였던 인물이 나이토 코난과 코난 주변의 친중파(Sinophile)들이었다. 이 집단에는 나이토 코난을 중심으로 교토에서 활동했던 화가 토미오카 텃사이와 교토제국 대학 교수인 토미오카 켄쥬 및 카노 켄키치, 재야 한학자 나가오 우잔, 하쿠분도의 주인 하라다 쇼카에몬과 하라다 고로, 정치가 이누카이 츠요시, 마지막으로 1911년에 교토로 망명해 온 나진옥이 있었다. 특히 나가오 우잔은 1914년부터 교토에 정착한 뒤 처사(處士)로서 중국의 학문과 예술에 대해 연구하며 시문서화(詩文書畫)와 관련된 여러

123) 나진옥은 1917년에 수해 복구 기금 마련을 위한 경매를 개최하며 중개 수수료 및 환전 수수료를 제외하고 약 50,000엔(円)의 판매액이 모일 것으로 예상했다. 그러나 이누카이 츠요시의 도움으로 개최한 도쿄 경매에서 나진옥은 큰 실적을 올리지 못했으며 교토와 오사카의 경매에서도 판매액이 예상에 훨씬 못 미치는 10,000엔에 그쳤다. 중개수수료를 제외하면 모금 행사에서 판매된 서화의 총 합계는 20,000엔에 미치지 못했다. 나진옥은 이 행사에서 자신의 서화명품이 저렴한 가격에 팔린 것에 대해 슬퍼했다. 당시 팔린 서화명품 중에는 전 왕유(王維, 699-759)의 <강산제설도(江山霽雪圖)>도 포함되어 있었다(도 15). 이 작품은 1919년에 오가와 타메지로(小川為次郎, 1851-1926)의 아들이자 교토대학 해부학 교수 오가와 치카노스케(小川睦之輔, 1885-1951)에 의해 구입되어 오가와 컬렉션에 들어가게 되었다. Hong Zaixin, 앞의 논문 (London: Saffron, 2012), p. 153 및 각주 83.

124) 鶴田武良, 앞의 논문 (1992), p. 13.

125) 비슷한 관점에서 왕정화(王正華)는 1910년대 후반에 송화(宋畫)에 대한 담론이 형성되는 데 전시, 강의, 그리고 출판이 큰 기여를 하였다고 주장했다. 왕 교수는 청 황실에 전해오던 송대 회화의 진적(眞跡)이 신해혁명 이후 전시와 출판을 통해 대중들에게 알려질 수 있었으며 쉬베이홍(徐悲鴻, 1895-1953)은 1918년에 강연을 통해 중국의 미술을 민족정신 및 문명과 연결시키면서 송대의 회화를 범주화하고 그것에 높은 가치를 부여하였음을 지적했다. Cheng-hwa Wang, "Rediscovering Song Painting for the Nation: Artistic Discursive Practices in Early Twentieth Century China," *Artibus Asiae*, vol. 71, no. 2 (2011), pp. 221-246.

활동들에 참여한 인물로 코난과 비슷한 문인취향을 공유하며 말년까지 친밀한 관계를 유지했다. 도쿄제국대학(東京帝國大學) 고전강습과(古典講習科)를 졸업한 우잔은 교직에 복무하다 1903년에 상해(上海)로 건너가 출판사 상무인서관(商務印書館)의 편집과 번역을 담당하며 청조의 관료 정효서(鄭孝胥, 1860-1938), 해상화파(海上畵派)의 오창석(吳昌碩, 1844-1927) 등 중국 당대의 지식인들과 직접 교류할 수 있었다.¹²⁶⁾ 1914년에 일본으로 돌아온 우잔은 자신의 한문 실력과 서화에 대한 감식안을 바탕으로 나이토 코난을 비롯한 중국애호가들과 함께 활동하였다.

나이토 코난과 주변의 인물들은 1910년대부터 계속해서 중국 서화 전시회를 지속적으로 개최하였다. 나이토 코난은 중국 서화 전시를 일본인들에게 새로 유입되는 중국 서화에 대한 올바른 감식안을 열어주기 위한 기회로 여겼다.¹²⁷⁾ 1910년대에 이들이 주최한 전시는 중국 회화 작품을 칸사이 지역에 소개하는 한편 입찰을 받아 작품을 판매하는 역할도 하였다. 나진옥은 신해혁명이 발생하기 직전인 1911년 봄에 교토제국대학 교수진들의 도움을 받아 교토에서 자신의 소장품을 전시하였다. 당시 나진옥이 전시를 개최했던 목적은 안양(安陽)에서 발굴된 갑골문 구입에 필요한 자금을 마련하기 위함이었다.¹²⁸⁾ 나진옥은 망명 후에도 지속적으로 전시를 개최하여 자신의 컬렉션을 판매하였다. 한편 나이토 코난은 나진옥의 전시에 적극 개입하여 중국 회화에 대한 인식을 확산시키고 구매를 촉진시키는 역할을 했다. 어느 날 망명 중인 나진옥은 양자강(揚子江)의 수해(水害)로 난민들이 발생하자 구제(救濟) 기금 마련을 명목으로 교토에서 전시회를 개최했다. 나이토 코난은 그 전시회장에서 한 관람객이 어떤 작품을 보며 엉망이라고 비난하자 코난은 그 관람객을 나무라며 그 작품이 역작임을 논한 뒤 그 작품을 직접 구매하였다.¹²⁹⁾ 이와 같은 일화를 통해

126) 나가오 우잔(長尾雨山, 1864-1942) 상해 시절 활동 및 중국 지식인들과의 교류에 대해서는 杉村邦彦, 「上海に長尾雨山の足跡を訪ねて」, 『墨林談叢』(京都: 柳原書店, 1998), pp. 211-236 참조.

127) 陶徳民, 앞의 책 (2009), p. 179.

128) Tamaki Maeda, 앞의 논문 (2012), p. 124.

129) 츠루타 타케요시(鶴田武良)는 하라다 고로와의 인터뷰에서 작품의 제목이나 작가를 듣지 못했지만 그 작품은 아마도 나이토 코난의 문인 취향과 일치하는 문인화 작품이었을 것이다. 하라다 고로는 코난이 그 작품을 은퇴 후 쿠니산소(恭仁山

20세기 전반에 열린 중국 서화에 대한 전시들이 일본인들에게 기존에 볼 수 없었던 중국 서화를 적극적으로 소개하는 기능을 담당하였음을 확인 할 수 있다.

비록 전시회는 아니지만 비슷한 기능을 담당했던 활동으로 각종 기념회(紀念會)에 주목할 필요가 있다. 특히 1913년 4월에 나이토 코난을 중심으로 교토에서 열린 타이쇼계축난정회(大正癸丑蘭亭會)는 칸사이 지역에서 중국의 문인문화를 확산시키는 결정적인 계기가 되었다. 1913년은 동진(東晉)의 서성(書聖) 왕희지(王羲之, 303-361)가 영화(永和) 9년(353) 계축(癸丑) 3월 3일에 42인의 문사들과 함께 난정에 모여 시를 짓고 유상곡수(流觴曲水)의 연(宴)을 개최한지 1,560년, 즉 26주갑(周甲)이 되는 해였다. 돌아온 계축의 해에 맞춰 중국의 항주(杭州), 일본의 도쿄와 교토에서 최초의 난정회를 기념(紀念)하는 행사가 열렸다.¹³⁰⁾ 특히 4월 13일에 교토의 난젠지(南禪寺) 텐쥬안(天授庵)에서 열린 대정계축난정회에는 칸사이 지역에 거주하는 한학자, 서화가, 실업가, 및 관료 총 28명이 수창자(首唱者)로 참가하였으며 이 중에는 실질적인 주최자 나이토 코난도 포함되어 있었다.¹³¹⁾ 수창자 이외에도 이누카이 츠요시, 나진옥, 하라다 쇼카에몬 등 나이토 코난

莊)의 다실(茶の間)에 걸어두었다고 언급했다. 鶴田武良, 위의 글 (1992), pp. 20-21.

130) 당시 중일 간 서도교류(書道交流)가 인적, 물적으로 최성기를 맞이한 시기로 중국 항주의 서랑출판사(西涼印社)에서 창사 10주년을 겸하여 1913년에 난정회의 중일 동시 개최를 추진하였다. 도쿄에서는 서도가(書道家) 쿠사카베 메이카루(日下部鳴鶴, 1838-1922)를 중심으로 니혼바시구락부(日本橋俱樂部)에서 개최되었으며 항주에서는 중국의 서화가와 상해에 거주하고 있던 일본인 서화가 6인을 초청하여 소흥(紹興)의 난정 유적을 방문하였다. 1913년에 열린 난정회에 대해서는 陳振濂, 亀井拓 譯, 「1913年中國と日本における蘭亭會」, 陶徳民 編, 『大正癸丑蘭亭會への懷古と繼承: 關西大學圖書館内藤文庫所藏品を中心に』 (吹田: 關西大學出版部, 2013), pp. 207-211 참조.

131) 수창자 인원이 28명인 것은 왕희지의 「난정서(蘭亭序)」가 28행이기 때문이다. 수창자 중에는 나이토 코난을 비롯한 6인의 교토제국대학 교수진이 포함되었으며, 특히 재계(財界)의 인사로는 아사히신문(朝日新聞) 사장 우에노 리이치(上野理一, 1848-1919), 금융업계 야쓰다재벌(安田財閥)의 중역 오가와 타메지로(小川為次郎, 1851-1926), 교토의 상인이자 서도가 야마다 에이넨(山田永年, 1844-1913)이 참여하였다. 이 외 수창자의 명단 및 성격에 대해서는 神田喜一郎, 「大正癸丑の蘭亭會」, 關西大學大正癸丑蘭亭會百周年記念行事實行委員會, 關西大學アジア文化研究センター 編, 『大正癸丑蘭亭會百周年記念: 近代日本における翰墨の盛典』 (吹田: 關西大學大正癸丑蘭亭會百周年記念行事實行委員會; 關西大學アジア文化研究センター, 2013), pp. 16-20 참조.

과 교유하고 있던 인물들도 난정회에 참여하였다. 이들은 나가오 우잔이 중국에서 보내온 왕희지의 위패 탁본을 모시는 수제(脩祭)를 진행하였으며 이어서 수창자들이 각자 지은 시문을 낭독하는 행사를 열었다. 텐쥬안의 행사와 더불어 4월 12일과 13일에는 교토부립도서관(京都府立圖書館) 건물에서는 전시회가 열렸다. 이 전시회에는 수창자들이 수장하고 있던 왕희지의 필적(筆跡)은 물론 난정회를 주제로 그린 그림 등 왕희지와 관련된 각종 서화가 출품되었다.¹³²⁾ 이후 교토에서는 나가오 우잔의 주도로 난정회와 비슷한 서화한묵(書畵翰墨)의 아회(雅會)들이 지속적으로 열렸다.¹³³⁾ 이러한 행사는 단순한 기념의 의미를 넘어 당시 중일교류의 일면뿐만 아니라 나이토 코난과 주변 인물들이 중국의 문인 취향을 공유하고 서화를 감상하는 방식을 보여 준다.

중국 서화에 대한 출판 작업은 위와 같은 전시와 연계하여 타이쇼 시기부터 활발히 이루어졌다. 출판은 전시와 마찬가지로 일본 내 중국 서화의 잠재적인 구매자들을 자극하여 중국 서화에 대한 인식을 확산시킨 요인 중 하나였다. 앞서 하쿠분도의 미술 출판 사업에 대해 언급했던 바와 같이 나이토 코난과 주변의 인물들은 콜로타입 인쇄를 통해 중국 서화를 복제했다. 하쿠분도의 콜로타입 복제는 완성에 수개월이 걸렸지만 출판물이 보여주는 완성도 측면에서 이전의 모각본(模刻本)과는 비교가 되지 않았다. 하쿠분도에서 최초로 출판한 중국 서화 복제본(複製本) 중 현전하는 가장 이른 것은 1910년 6월에 출판된 《문징명찬구영화정(文徵明贊仇英畵幀)》이었다(도 16).¹³⁴⁾ 나이토 코난 역시 1910년에 <대당삼장성교서(大唐三藏聖教序)>를 시작으로 자신이 얻은 중국 서화 작품들을 하쿠분도에 복제를 의뢰하였으며 칸

132) 당시 전람회에 나온 서화 작품과 각각의 소장자 목록은 須羽源一, 「大正癸丑の京都蘭亭會について」, 陶徳民 編, 『大正癸丑蘭亭會への懷古と繼承: 關西大學圖書館內藤文庫所藏品を中心に』(吹田: 關西大學出版部, 2013), pp. 169-189 참조.

133) 나가오 우잔과 도미오카 켄조의 주최로 소식(蘇軾, 1036-1101)의 탄생일 12월 19일을 기념하는 수소회(壽蘇會)가 1916년부터 총 다섯 차례 개최되었다. 또한 우잔은 1922년에는 소식이 「전적벽부(前赤壁賦)」를 읊은 7월 16일(七月既望)을 기념하여 적벽회(赤壁會)를 개최하였다. 이 모임들에서 참석자들은 소동파를 기리며 그와 관련된 서화작품을 전시하였다. 杉村邦彦, 「大正癸丑の蘭亭會とその歴史的意義」, 陶徳民 編, 『大正癸丑蘭亭會への懷古と繼承: 關西大學圖書館內藤文庫所藏品を中心に』(吹田: 關西大學出版部, 2013), p. 21.

134) 油谷達 編, 『文徵明贊仇英畵幀』(大阪: 油谷博文堂, 1910).

사이 지역의 컬렉터들 역시 명품서화의 복제출판에 적극 참여하였다(도 11). 타이쇼계축난정회를 준비하며 이누카이 츠요시는 자신이 소장하고 있는 <송탁정무본난정서(宋拓定武本蘭亭序)>를 하쿠분도에 맡겨 콜로타입 복제를 제작하였다. 이 복제본의 초판에는 나진옥의 제전(題箋)과 강유위(康有爲, 1858-1927), 나진옥, 나이토 코난, 나가오 우잔으로부터 출판을 위해 따로 받은 제발이 함께 실렸다.¹³⁵⁾ 이러한 복제출판은 일본 내 중국 서화에 대한 접근이 제한적이었던 시기에 보다 많은 사람들과 이미지를 공유할 수 있는 가장 효과적인 방법이었을 것이다.

한편 중국 서화에 대한 복제출판은 그것의 매매와 무관하지 않았다. 나진옥은 1916년에 자신이 소장했던 명말 화가 왕건장(王建章, act. 1627-1650)의 작품 24점을 모아 콜로타입 복제본 《왕중초방송 원산수책(王仲初仿宋元山水冊)》을 출판했다(도 17). 왕건장은 1649년에 일본에 건너온 적이 있었던 화가로 활동 당시에는 크게 알려지지 않았으나 막말(幕末) 존왕파(尊王派)에 영향을 준 라이 산요(賴山陽, 1780-1832)가 왕건장을 유민의식(遺民意識)을 보여주는 화가로 평가하며 일본 내에서 명성을 얻기 시작하였다.¹³⁶⁾ 근대에 들어와 일본 내에서 왕건장의 작품이 컬렉터들에 의해 수집되며 인기를 얻었던 반면 같은 시기 중국 내에서 왕건장은 크게 주목받지 못했던 화가였다.¹³⁷⁾ 특히 왕건장의 작품을 다수 소장하고 있던 중국인 컬렉터 염천(廉泉, 1863-1932)이 1914년 일본에 건너와 도쿄 우에노(上野)에서 개최된 타이쇼박람회(大正博覽會) 및 도쿄미술학교(東京美術學校, 현

135) 西上實, 앞의 논문 (2012), p. 98.

136) 이타쿠라 마사아키(板倉聖哲)에 따르면 왕건장(王建章, act. 1627-1650) 명말 직업적 문인화가로 활동하였으나 19세기 초부터 일본 내에서 주목받으며 유민화가(遺民畫家)의 이미지를 얻게 되었다고 설명하였다. 또한 20세기 이후에는 동아시아에 대한 인식이 재구성되며 왕건장을 라이하쿠가진(來舶畫人)의 선구자(先驅者)로 보는 경향이 강해졌다. 일본 내왕건장의 인식과 그 변용에 대해서는 板倉聖哲, 「近世・近代日本における中國繪畫鑑賞と畫家像の変容: 王建章の場合」, 『美術フォーラム21』 26“特集: 中國と東アジア近代のコレクション形成と研究の背景”(2012), pp. 126-132 참조.

137) 단방(端方, 1861-1911)은 청말 관료 염천(廉泉, 1863-1932)이 가지고 있던 왕건장의 작품들을 감상한 뒤 써준 글(「廉氏小萬柳堂藏書記」)에서 “왕건장의 작품을 처음 본다(其王建章畫、尤為南湖一家之秘笈、為余第一次所見者)”고 밝혔다. 단방의 글은 大村西崖 編, 『小萬柳堂劇蹟』(東京: 審美書院, 1914) 수록.

東京藝術大學)에서 자신의 수장품을 전시하며 세간의 주목을 받았다. 또한 염천의 컬렉션은 나이토 코난의 중개를 통해 같은 해인 1914년 8월에 코토부립도서관에서도 전시되었다.¹³⁸⁾ 이렇게 염천이 일본에 가지고 온 작품들 중 상당수는 일본인 컬렉터들에게 매입되었다.¹³⁹⁾ 나진옥의 《왕건초방송원산수책》 출판은 염천 컬렉션 내 포함된 왕건장 작품의 전시와 출판에 자극을 받아 이루어졌던 것으로 볼 수 있다.¹⁴⁰⁾ 이와 같이 타이쇼 시기 중국 서화에 대한 출판은 보다 많은 사람들에게 작품을 소개하기 위한 목적에서 출발하였지만 중국 서화에 대한 인식을 형성시키고 궁극적으로는 매매를 성공시키기 위한 수단으로 활용되기도 하였다.

칸사이 지역에서 콜로타입을 이용한 중국 서화 도록 출판을 유행시키고 이후 중국 회화 수집의 방향을 제시했다는 점에서 하쿠분도가 처음으로 제작한 서화 도록 《남종의발(南宗衣鉢)》(1916-1927)은 중요한 의의를 지닌다(도 18). 《남종의발》은 기존에 일본에 소개된 적이 없었던 중국의 문인화를 본격적으로 소개한 중국 서화도록으로 육조시대부터 원대까지 남종화(南宗畵) 계보에 해당하는 화가들의 작품을 콜로타입 인쇄를 통해 소개하고 있다.¹⁴¹⁾ 총 5집(集)으로 이루어진 《남종의발》 중 1916년에 출판된 제1집과 제2집은 나진옥이 저술한

138) 일본에 방문한 염천은 하쿠샤쿠(伯爵) 토도 타카츠구(藤堂高紹, 1884-1943)의 컬렉션에서 왕건장의 작품을 보고 크게 기뻐하며 제시(題詩)를 지어주었다. 이를 계기로 염천은 일본에서 자신의 서화컬렉션을 공개하였으며 도쿄미술학교의 요청을 받아 전시 후 도록 『소만류당극적(小萬柳堂劇蹟)』(1914)을 제작하기도 하였다. 도쿄미술학교 교수 오무라 세이가이(大村西崖, 1868-1927)가 편집을 맡은 이 도록에는 왕건장의 작품 7점을 포함하여 염천이 수장한 중국 회화 총 28점이 실렸다. 일본 내 염천의 활동에 대해서는 鈴木洋保, 「廉泉の日本における活動」, 『書學書道史研究』 6 (1996), p. 71-86 참조.

139) 板倉聖哲, 위의 글 (2012), p. 130.

140) Hong Zaixin, "Moving onto a World Stage: The Modern Chinese Practice of Art Collecting and Its Connection to the Japanese Art Market," in *The Role of Japan in Modern Chinese Art*, ed. Joshua A. Fogel (Berkeley: Global, Area, and International Archive/University of California Press, 2012), p. 127.

141) 《남종의발》에 실린 작품의 화가는 육조시대와 당대의 필자미상을 제외하면 당대의 왕유를 시작으로 원말사대가(元末四大家: 吳鎮, 黃公望, 倪瓚, 王蒙)까지 포함하여 총 27명에 이른다. 이는 명말 동기창(董其昌, 1555-1636)이 주장한 남종(南宗)의 계보를 따른 것으로 《남종의발》의 출판은 칸사이 지역 독자들에게 동기창의 남종화 이론을 보급하는 데 주요했다. 《남종의발》의 출판과 수록된 작품의 화가 목록은 Tamaki Maeda, 앞의 논문 (2012), p. 125-126 참조.

일종의 해설서 『남종의발발미(南宗衣鉢跋尾)』와 함께 공개되었다.¹⁴²⁾ 나진옥은 『남종의발발미』에서 각 작품들을 소개하며 어떤 제발이 남아 있는지, 이전에 누구의 소장품이었으며 누가 감상하였는지 등에 대해서 자세히 설명했다. 특히 나진옥이 글에서 미불(米芾, 1051-1107), 조맹부(趙孟頫, 1254-1322), 동기창(董其昌, 1555-1636)과 같이 서화 감정에 적극적으로 참여한 문인들을 자주 언급한 것은 나진옥 자신의 서화 감정 활동에 권위와 정당성을 부여하고자 한 것으로 볼 수 있다. 한편 나진옥은 『남종의발발미』를 통해 필자미상(筆者未詳)의 작품을 감식하여 작가를 귀속시키기도 했다. 나진옥은 『남종의발발미』에서 자신이 수장한 작품 중 <탁족도(濯足圖)>, <산원고목도(山園古木圖)>, <설봉도(雪峯圖)>를 각각 형호(荊浩, 생물년 미상), 동원(董源, 생물년 미상), 이성(李成, 919-967)의 작품으로 새로 귀속시켰다(도 19, 20, 21). 또한 그는 미우인(米友仁, 1072-1151)의 제발(“紹興八年(1138) 二月 米友仁”)이 남아있던 <운산도(雲山圖)>의 경우 제발이 후대에 적혔다는 것을 지적하며 화법을 고려해 볼 때 오히려 미불의 작품일 것이라고 감정했다(도 22).¹⁴³⁾ 나진옥은 자신이 『남종의발발미』에서 다룬 22점의 작품 중 17점을 소장하고 있었다는 점에서 《남종의발》과 『남종의발발미』의 출판은 소개된 작품의 매매를 어느 정도 의식한 작업으로 볼 수 있다.

마지막으로 중국 서화에 대한 인식의 확산에 중요한 영향을 미친 강의에 대해 살펴보고자 한다. 지금까지 설명해 왔듯이 나이토 코난은 타이쇼 시기 칸사이 지역에 중국 서화 유입을 적극적으로 추진한 기획자였다. 중국 서화에 대한 강의는 교수였던 나이토 코난이 가장 효과적으로 담당할 수 있었던 활동이었다. 코난은 1909년에 교토제국

142) 羅振玉, 長尾甲(雨山) 譯, 『南宗衣鉢跋尾』 1-2(大阪: 博文堂, 1916).

143) 『남종의발발미』에서 나진옥이 새로 내린 감식에 대해 토미오카 텃사이는 동의 표하기도 하였다. 나진옥의 중국 회화에 대한 감식이 갖는 권위는 그가 코토를 떠난 이후 나이토 코난에게 이어졌다. 그러나 전후 중국미술사학계에서 나진옥은 물론 나이토 코난의 감식 및 진위감정에 대한 재검토가 이루어졌다. 이 점에 대해서는 본고 IV장에서 상술할 것이다; 한편 홍짜이신(洪再新)은 명말 장태계(張泰階, 17세기)가 저술한 회화목록인 『보화록(寶繪錄)』(1633)이 200여 점의 위작과 가짜 제발(題跋)로 구성되어 있다는 사실을 나진옥이 알고 있었다고 지적하며 『남종의발발미』에서 나진옥의 감식이 의도적으로 조작된 것일 수 있다고 하였다. Hong Zaixin, 앞의 논문 (Berkeley: Global, Area, and International Archive/University of California Press, 2012), p. 126 및 각주 75.

대학의 정식 교수로 취임한 뒤 동양사학 강좌를 담당하였다. 코난의 역사학은 도쿄제국대학 출신의 정통적인 교육자 경력을 쌓아온 동료 교수 쿠와바라 지츠조(桑原隲藏, 1871-1931)와 달리 문학, 서화 등 문화사를 기반으로 자신만의 독창적인 역사인식을 보여주었다.¹⁴⁴⁾ 코난은 교수로 재직 중 중국 서화에 대한 글을 각종 잡지에 기고하였을 뿐만 아니라 강연회를 개최하며 중국미술사학자로서의 업적을 쌓아나갔다. 그는 1922년과 1923년에는 교토제국대학의 정규 과정으로 각각 중국의 회화(支那の繪畫)와 중국회화사(支那繪畫史)를 개설하여 중국 전 시대의 회화사를 개괄하는 강의를 진행하였다.¹⁴⁵⁾ 코난의 중국 회화사 강의는 그의 역사인식을 확장시키는 과정에서 나온 산물인 동시에 메이지 시대부터 계속해서 발전시켜온 그의 중국 서화에 대한 감식안이 결실을 맺은 것으로 볼 수 있다.¹⁴⁶⁾

대학의 강단에서 정규 과정으로 중국회화사를 강의하기 전부터 나이토 코난은 칸사이 지역에서 중국 서화를 소개하는 공개 강연을 수차례 열었다. 이러한 공개 강연은 칸사이 지역에 중국 서화를 소개하고 중국 회화에 대한 인식을 확산시키는 역할을 하였다. 대표적인 사례는 1915년에 나이토 코난이 교토제국대학 하계(夏季) 과외강연(課外講演)으로 기획한 “청조사통론(清朝史通論)”이었다. 이 강연 중 6번째 강의는 청조의 예술을 주제로 진행되었다. 이 강의에서 코난은 청대를 네 시기로 나누어 각 시기에 활동한 서가(書家)와 화가(畫家)를 소개하고 서풍(書風)과 화풍(畫風)이 어떠하였는지 설명하였다.¹⁴⁷⁾ 코

144) 나이토 코난의 역사학을 대표하는 중국사 시대구분론, 즉 당송변혁론(唐宋變革論)은 학문과 예술의 역사적 발전을 바탕으로 중국사를 이해하고자 한 것에서 나온 이론이다. 그의 역사인식은 교토대학 동양사의 토대가 되었으며 이를 나이토사학(內藤史學) 또는 교토문화사학(京都文化史學)이라고 칭한다. 코난의 문화사적 역사인식에 대해서는 葭森健介, 「內藤湖南の『文化』史について」, 『研究論集』 5(2008), pp. 31-45 참조.

145) 나이토 코난은 1922년과 1923년에 중국회화사를 주제로 강의한 이후 그 내용을 바탕으로 잡지 『불교미술(仏敎美術)』에 「중국회화사 강의(支那繪畫史講話)」(1926-1931)라는 제목으로 글을 연재하였다. 코난이 사망한 후 장남 나이토 겐키치(內藤乾吉, 1899-1978)는 연재된 「중국회화사 강의」와 코난이 다른 잡지에 기고했던 회화사 관련 글을 모아 1938년에 단행본인 『지나회화사(支那繪畫史)』를 출판하였다. 田村實造, 「湖南先生と『支那繪畫史』」, 『書論』 13(1978), pp. 100-102.

146) 나이토 코난의 중국회화사 서술과 그 관점에 대해서는 본고 IV장에서 자세히 다룰 것이다.

난은 강의와 함께 우에노 리이치, 야마모토 테이지로 등 유명한 수장가들로부터 직접 중국 서화 180여점을 빌려와 별실에 진열하여 수장자가 실물을 감상할 수 있도록 하였다.¹⁴⁸⁾ 또한 그는 이듬해 하쿠분도를 통해 『청조서화보(清朝書畫譜)』(1916)를 출판하여 당시 특강에서 공개한 서화를 더 많은 사람들과 공유하였다.¹⁴⁹⁾ 1915년에 코난이 보여준 일련의 활동들은 코난이 중국 서화를 잘 이해하고 있는 인물이자 전시, 출판, 강의를 모두 기획할 수 있는 영향력을 갖춘 명사(名士)임을 보여준다.

이상 살펴본 바와 같이 중국 서화에 대한 전시, 출판, 강의에서 활약한 나이토 코난 덕분에 타이쇼 시기 칸사이 지역에서 중국 서화 수집 분위기가 형성될 수 있었다. 코난은 칸사이 지역 중국 서화 컬렉터들의 조력자일 뿐만 아니라 감식 및 매매에도 적극 개입하였다. 코난은 메이지 시기와 마찬가지로 타이쇼 시기에도 꾸준히 서화 명품을 감상하며 감식안을 발전시켰으며 이 감식안은 타이쇼 시기 코난의 다양한 활동들을 가능하게 하는 원동력이 되었다.¹⁵⁰⁾ 특히 신해혁명 이후 일본에 유입된 신와타리(新渡り), 즉 신하쿠사이(新舶載)는 나이토 코난이 활약할 수 있는 기회를 만들어주었다. 또한 이 시기 코난은 교토제국대학 교수로서 자신의 역사이론을 완성시키는 동시에 중국

147) 청대 예술에 대한 나이토 코난의 강의 내용은 현재 두 종류의 글로 남아있다. 하나는 『오사카아사히신문(大阪朝日新聞)』에서 나이토 코난이 1915년에 강의했던 ‘청조사통론’의 노트 필기를 가지고 연재한 기사 중 하나인 「청조의 회화(清朝の繪畫)」(1916.8)이다. 나머지는 나이토 코난 사후 당시 특강을 편집하여 1944년에 출판된 단행본인 『청조사통론(清朝史通論)』에 포함된 「제6강 예술(第六講 藝術)」이다. 전자가 문어로 되어 있고 후자가 구어로 되어있다는 점을 제외하면 내용은 대동소이하다. 「清朝の繪畫」은 內藤湖南, 『支那繪畫史』(東京: 築摩書房, 2002), pp. 197-255 수록. 「第六講 藝術」은 『內藤湖南全集』 8(東京: 築摩書房, 1969), pp. 414-446 수록.

148) 陶徳民, 앞의 책 (2009), p. 179.

149) 『청조서화보(清朝書畫譜)』에 수록된 작품의 작가 목록은 陶徳民, 앞의 책 (2009), pp. 125-129 참조.

150) 나이토 코난은 타이쇼 시기에도 지속적으로 중국 본토를 방문하였으며 기회가 되는대로 중국의 서화수장가를 찾아가 서화명품을 감상하였다. 그중 1917년에 중국 여행 당시 코난이 방문한 경사서화전람회(京師書畫展覽會)는 당시 완안경현, 진보침 등 북경에 있던 서화수장가들이 각자의 수장품을 출품한 대규모의 전시였다. 코난은 귀국 후 『오사카아사히신문』에 기사를 기고하여 전람회와 출품된 대표 작품에 대해 소개하였다. 內藤湖南, 「支那視察記」, 『內藤湖南全集』 6 (東京: 築摩書房, 1972), pp. 470-471.

서화에 있어서도 자신만의 관점을 형성하였다. 코난의 감식안은 다양한 인물들과의 교유를 통해 완성된 것으로 그 중심에는 타이쇼 시기 칸사이 지역에서 활동한 나가오 우잔, 토미오카 텃사이와 토미오카 켄쥬, 하쿠분도의 하라다 쇼카에몬과 하라다 고로, 이누카이 츠요시 그리고 중국에서 망명해 온 나진옥이 있었다. 1919년 6월 21일에 성대하게 열린 나진옥의 귀국 송별회에서 참가자 38명이 함께 찍은 단체사진과는 별도로 5명이 찍은 기념사진(記念寫眞)은 이들의 긴밀한 관계를 시각적으로 보여준다(도 23, 24).¹⁵¹⁾ 국경을 초월하여 이들이 공유한 문인 취향은 칸사이 지역에 방대한 중국 서화 컬렉션이라는 유산을 남겼다.

3. 쇼와(昭和) 시기(1926-1934): 나이토 코난의 문인 취미

타이쇼(大正)의 마지막 해이자 쇼와(昭和)의 원년인 1926년 8월, 61세의 나이토 코난은 교토제국대학 교수직에서 정년퇴임을 하였다. 이듬해 코난은 교토 남부 미카노하라(瓶原)에 쿠니산소(恭仁山莊)를 새로 짓고 1934년에 사망할 때 까지 그곳에서 말년을 보냈다.¹⁵²⁾ 사실 코난의 몸은 건강한 상태가 아니었다. 그는 1922년에 발작을 일으켜 병원에 입원하였다. 검사 결과 그는 담석증(膽石症)을 앓고 있었으며 이듬 해 교토대학부속병원(京都大學附屬病院)에서 수술을 받고 위기를 넘겼으나 이후에도 지병으로 계속 고생할 수 밖에 없었다.¹⁵³⁾ 은퇴 이후 코난은 학술활동이나 대외적인보다는 자신의 중국 문인 취미를 즐기며 쿠니산소에서 은거 생활을 즐겼던 것으로 보인다.

은퇴 후 자유로운 몸이 된 코난은 그동안 꿈꿔왔던 중국 사대부의 생활양식을 그의 은거지 쿠니산소에서 실현하고자 하였다. 코난은 퇴

151) 陶徳民, 『大正癸丑蘭亭會への懷古と継承: 關西大學圖書館内藤文庫所藏品を中心に』(吹田: 關西大學出版部, 2013), 圖100-2 및 p. 123; 나진옥 송별회의 단체 사진은 陶徳民, 앞의 책 (2012), 口繪6.

152) 나이토 코난의 쿠니산소(恭仁山莊)는 쇼무천황(聖武天皇, r. 724-749)이 740년에 미카노하라(瓶原) 지역으로 천도하며 만든 쿠니노미야코(恭仁京)에서 그 명칭을 가져온 것이다.

153) 青江舜二郎, 앞의 책 (1980), p. 279.

임하던 해에 쓴 글 「민족의 문화와 문명에 대해서(民族の文化と文明に就て)」에서 고미술품을 즐기는 중국 문인의 취미 생활이 근대 서양인들의 미술품 수집 취미와 다르지 않음을 지적하였다.¹⁵⁴⁾ 또한 코난은 같은 해 지은 시를 통해 자연에서의 은거에 대한 소망을 드러내기도 하였다.¹⁵⁵⁾ 코난은 어린 시절부터 익힌 한학을 통해 중국 문인들의 삶의 방식과 이상향을 잘 알고 있었으며 특히 수차례의 중국 여행을 통해 실재 청조 사대부(士大夫)들의 생활양식을 접하고 이를 동경하게 되었을 것이다.¹⁵⁶⁾

코난의 쇼와 시기 활동은 1933년에 한 차례 만주국(滿洲國) 방문을 제외하면 쿠니산소에서 은거로 설명할 수 있다.¹⁵⁷⁾ 코난은 쿠니산소의 “거실에 송원의 서적, 당송의 거문고(琴), 송원의 도자기, 하은주삼대의 정이(鼎彝) 같은 것”을 갖추는 등 쿠니산소를 문인의 중국 문인들의 이상적인 은거 공간으로 꾸몄다.¹⁵⁸⁾ 아키타사범학교(秋田師範學校) 시절의 후배 아카가와 키쿠손(赤川菊村, 1883-1962)이 쿠니산

154) 陶徳民, 앞의 논문 (2010), p. 53.

155) 나이토 코난이 퇴직을 기념하여 『환력축하지나학논총(還曆祝賀支那學論叢)』을 간행하였을 때 중일 양국의 여러 인사들에게 축시(祝詩)를 의뢰하였다. 코난은 민국시기 청사관(淸史官)을 지낸 조이손(趙爾巽, 1844-1927)이 보내온 축시에 대해 운(韻)을 지어 당시 품고 있었던 은거의 소망을 드러냈다: “근래 일을 끊고 산흥을 얻었네. 기산영수(箕山潁水)의 풍정을 오래 즐기고 싶구나(近來切動箕山興 箕山潁風懷吾久欽).” 內藤湖南, 『華甲自述二首用趙次珊大師見贈詩韻』, 『內藤湖南全集』14 (東京: 築摩書房, 1976), p. 294.

156) 일례로 1917년에 나이토 코난은 북경에서 진보침(陳寶琛, 1848-1935)으로부터 그와 함께 푸이(溥儀, 1906-1967)의 스승을 맡고 있었던 양정분(梁鼎芬, 1859-1919)을 소개받아 여행 중 그의 자택을 방문하였다. 코난은 귀국 후 여행기를 통해 양정분의 자택에서 대접 받은 일을 자세히 서술하며 요리 메뉴판의 자필 글씨, 식기 하나하나 송대부터道光제(道光帝, r. 1820-1850)에 이르는 자기(瓷器)를 쓰는 것 등 중국 사대부의 깊은 취미에 감탄을 표하였다. 또한 코난은 그의 자택에서 그의 장서를 구경하고 필담을 나누었으며 스승의 유묵(遺墨)을 선물로 받기도 하였다. 陶徳民, 앞의 논문 (2010), pp. 52-53.

157) 나이토 코난은 1933년 10월에 일만문화협회(日滿文化協會)의 설립을 위해 만주국을 방문했다. 코난은 이전 9차례 중국 여행 중 6번이나 만주 지역을 방문했을 정도로 이 지역에 대해 많은 지식을 가지고 있었다. 앞서 설명하였듯이 1905년에는 외무성으로부터 만주군점령지역의 행정조사를 맡은 적도 있으며 1908년에는 만철(滿鐵, 南滿州鐵道株式會社)의 초청을 받아 만주지역에서 강연을 열기도 하였다. 만주국과 코난에 대해서는 山田伸吾, 「內藤湖南と滿州帝國」, 內藤湖南研究會編, 『內藤湖南の世界: アジア再生の思想』 (名古屋: 河合文化教育研究所, 2001), pp. 217-243 참조.

158) 陶徳民, 위의 책 (2009), p. 167.

소에 은거 중인 코난을 방문한 뒤 남긴 글에 따르면 그의 장서와 고미술품이 쿠니산소 곳곳에 배치되어 있었음을 알 수 있다.¹⁵⁹⁾ 또한 코난이 사망하기 직전인 1934년 4월에 그의 쿠니산소를 내방했던 만주국 관료 정효서(鄭孝胥, 1860-1938)가 남긴 아래의 시는 그곳의 분위기를 잘 드러낸다.

표식은 분명하고 책과 책갑은 가지런하네.	標識分明卷帙精
국화에 내리는 서늘한 비가 주렴을 씻긴다.	鞠花涼雨盪簾旌
겹겹이 쌓여있는 천뢰(天籟)의 진장인,	纍纍天籟珍藏印
또한 어옹(敵翁)와 석쟁(石筍)도 보이는구나.	又見敵翁與石筍 ¹⁶⁰⁾

코난은 은거 이후 자신이 소장한 서화 및 서적을 가까이 하며 말년을 보냈다. 앞서 언급하였듯이 코난은 기본적으로 당본(唐本)을 적극적으로 수집한 장서가(藏書家)였다. 또한 그는 중국과 일본의 지인들로부터 서화를 받거나 교환하고 때로는 직접 구입하며 자신의 서화 컬렉션을 만들었다. 코난은 자신이 특별히 관심을 갖고 수집한 작품을 애장하며 틈나는 대로 감상하였다. 또한 그는 마치 중국 문인들처럼 자신의 소장품들에 대한 시를 짓기도 했다.¹⁶¹⁾ 이 중 당사본(唐寫本) 『설문해자(說文解字)』 목부잔권(木部殘卷)은 1910년에 코난이 단방(端方, 1861-1911)을 방문했을 당시 열람했던 작품 중 하나로 역사적으로 중요한 의미를 지닌 유물이었다(도 25).¹⁶²⁾ 코난은 단방의

159) 아카가와 키쿠손(赤川菊村, 1883-1962)의 묘사는 다음과 같다: “현관의 토코노마(床の間)에는 에도시대 승려 지운와쇼(慈雲和上, 1718-1804)의 글씨가, 벽에는 사이온지 킨모치(西園寺公望, 1849-1940)의 편액(扁額)이 걸려있었다. 구석에는 사경(寫經)이나 고문서를 붙여 만든 병풍(貼り雜世屏風)이 서있었다. (중략) 서고 옆의 응접실의 도코노마에는 양수경(楊守敬, 1839-1951)이 쓴 거폭의 글씨가 걸려있었다.” 青江舜二郎, 앞의 책 (1980), p. 301.

160) 陶徳民, 위의 논문 (2010), p. 55.

161) 나이트 코난은 쿠니산소의 소장품 중 특별히 네 가지 보물(四寶)을 선정하여 시를 남겼다. 첫 번째는 송판(宋板) 『모시정의(毛詩正義)』 단소본(單疏本), 두 번째는 당사본(唐寫本) 『설문해자(說文解字)』 목부잔권(木部殘卷), 세 번째는 송판(宋板) 『사기(史記)』, 네 번째는 헤이안(平安)시대(794-1185) 사본(寫本) 『춘추좌전집해(春秋左傳集解)』이다. 内藤湖南, 「恭仁山莊四寶詩」, 『内藤湖南全集』 14(東京: 築摩書房, 1976), p. 295.

162) 당사본(唐寫本) 『설문해자(說文解字)』 목부잔권(木部殘卷)은 청대 금석학자(金石學者) 막우지(莫友芝, 1811-1871)에 의해 1863년에 발견되었다(도 25). 후한시대

컬렉션이 붕괴된 이후 오랫동안 추적한 끝에 1926년 2월에 마침내 『설문해자』를 손에 넣을 수 있었다. 같은 해 코난은 『설문해자』를 수집하게 된 경위를 한 잡지에서 소개하며 그 기쁨을 감추지 않았다.¹⁶³⁾

또한 코난은 중국 회화 작품도 상당수 수집했던 것으로 알려져 있다. 코난이 어떤 중국 회화를 가지고 있었는지 그 목록이 남아있지는 않지만 그의 유품 중 중국 회화 일부가 현재 센오쿠하코칸의 스미토모(住友) 컬렉션에 소장되어 있다. 그 20점의 목록을 보았을 때 코난이 가지고 있던 중국 회화는 대부분은 명청시대 작품이었을 것으로 추정된다.¹⁶⁴⁾ 한편 나이토 코난이 수집했던 고서적은 대부분 칸사이

허신(許愼, 57?-147?)이 집필한 『설문해자』의 원본은 전해지지 않으며 막우지의 발견 이전까지 오대복송 시기 서개(徐鉉, 921-975)가 쓴 『설문해자계전(說文解字繫傳)』(俗稱 “小徐本”)과 이를 교정한 서현(徐鉉, 917-992)의 『설문해자』(俗稱 “大徐本”)가 최고(最古)의 판본이었다. 당사본 『설문해자』는 발견 당시 많은 주목을 받았으며 이후 『설문해자』 연구에 많은 영향을 주었다. 『설문해자』의 여러 판본에 대해서는李宗焜, 「國圖藏《說文木部箋異》稿本」, 『國家圖書館館刊』 104年, 2(2015), pp. 75-88 참조.

163) 1917년에 나이토 코난은 북경 여행 중 완안경현(完顏景賢, 1875-1931?)을 만나 단방이 소장했던 『설문해자(說文解字)』의 행방에 대해 물어보았다. 당시 코난은 완안경현으로부터 자신이 그 책을 매입하였다는 사실을 들을 수 있었다. 그러나 1925년에 코난은 완안경현이 사망했다는 소식을 전해 듣고 그 책이 산실(散失)될 것을 우려하여 북경에 있는 지인을 통해 소재를 수소문 하였다. 1925년 10월경 『설문해자』가 매물로 나왔다는 소식을 듣게 되었으나 편지가 늦게 전달되면서 이미 다른 중국인에게 넘어가게 되었다. 그러나 지인의 교섭 끝에 코난은 간신히 『설문해자』를 손에 넣을 수 있었다. 內藤湖南, 「唐寫本說文殘卷」, 『內藤湖南全集』12 (東京: 築摩書房, 1970), p. 257; 당시 코난을 대신하여 북경에서 구입을 대행한 인물은 에토 나미오(江藤瀾雄)라는 골동상이었으며 『설문해자』를 구입했던 중국인은 백견(白堅, 1883-?)이라는 인물이었다. 그는 일본 와세다대학(早稲田大學)에서 유학을 마치고 귀국 후 중화민국에서 정치인으로 활동하며 중국 서화를 수집하였다. 백견은 나진옥으로부터 코난의 해박한 학문에 대해 듣고 그를 존경해 오던 차에 평소 거래를 하던 에토 나미오의 간곡한 부탁에 『설문해자』를 양도하기로 결정하였다. 백견은 그 인연으로 1927년 코난의 쿠니산소를 방문하였으며 『설문해자』의 말미에 이와 같은 내용을 제발로 남겼다. 高田時雄, 「李滂と白堅-李盛鐸舊藏敦煌寫本日本流入の背景-」, 『敦煌寫本研究年報』 1(2007), pp. 12-13; 한편 『설문해자』를 포함한 코난의 사보(四寶)는 코난 사후 1938년 제약업계의 타케다 쇼우베에(武田長兵衛, 1870-1959)에 의해 일괄 매입되어 현재 오사카(大阪) 타케다과학진흥재단(武田科學振興財団)의 쿄우쇼오쿠(杏雨書屋)에 소장되어 있다.

164) 스미토모 컬렉션의 중국 회화 중 나이토 코난의 유품에서 나온 작품은 총 20점이다. 그 20점의 제작시기를 살펴보면 시대미상이 1점, 명대 회화가 2점, 청대 회화가 16점, 중국 근대 회화가 1점이다. 實方葉子, 「住友コレクションにみる中國繪畫鑑賞と収集の歴史[資料編]」, 『泉屋博古館紀要』 23(2007), pp. 11-35 및 『泉屋博古: 中國繪畫』(京都: 泉屋博古館, 1996) 참조.

대학도서관(關西大學圖書館)의 나이토문고(內藤文庫)로 남아있다.¹⁶⁵⁾ 나이토문고는 코난이 수집한 서화 작품과 미술품 일부를 포함하고 있다. 2008년 칸사이대학도서관이 개최한 특별전(“內藤湖南—近代日本の知の巨匠—”)과 2009년 출간한 나이토문고 소장품 도록(『內藤湖南と清人書畫—關西大學圖書館內藤文庫所藏品集—』)을 통해 나이토문고에 남아있는 서화를 확인할 수 있다.¹⁶⁶⁾

한편 쿠니산소에서 은거하고 있는 나이토 코난을 찾아오는 손님들은 끊이지 않았다. 코난의 지인과 제자들은 물론 해외의 유명 인사들도 쿠니산소를 방문하였다. 프랑스의 중국학자 앙리 마스페로(Henri Maspero, 1883-1945)는 1929년에 방일 중 코난을 만나기 위해 쿠니산소를 방문하였다. 마스페로는 1924-25년에 코난이 유럽을 여행할 당시 파리에서 만난 중국학자(sinologist) 중 한명이었다. 까다롭기로 소문난 폴 펠리오(Paul Pelliot, 1878-1945)가 나이토 코난을 초청해 며칠이나 그의 개인 컬렉션을 보여줬다는 일화에서 알 수 있듯이 코난은 이미 서구의 중국학자들로부터 인정받고 있던 학자였다.¹⁶⁷⁾ 또한 1932년에는 일본에 망명 중이었던 곽말약(郭沫若, 1892-1978), 1934년에는 만주국 초대 국무총리로 임명된 정효서 등 중국의 지식인들 역시 코난의 쿠니산소를 찾아와 중국의 역사와 정세(政勢)에 대해

165) 코난이 평생에 걸쳐 수집한 장서 대부분은 장남 나이토 켄키치(內藤乾吉, 1899-1978)의 장서와 함께 1984년 칸사이대학도서관(關西大學圖書館)에 기증되어 나이토문고(內藤文庫)로 관리되고 있다. 나이토문고는 약 33,000권의 서적 및 다수의 서화, 탁본, 서간, 사진 등을 포함하고 있다. 나이토문고의 목록은 關西大學內藤文庫調査特別委員會 編, 『關西大學所藏內藤文庫リスト』 1-5(吹田: 關西大學圖書館, 1989-1996) 참조. 코난의 장서 중 가치가 있는 것들은 타케다 쇼우베에가 1938년 『설문해자』 등 코난의 사보(四寶)와 함께 매입하여 쿄우쇼오쿠(杏雨書屋)에 포함되어 있다. 또한 교토대학도서관(京都大學圖書館)에도 나이토 코난의 장서 일부가 남아있는 것으로 알려져 있다. 野嶋剛, 「內藤湖南のめぐる中国美術品流入のネットワーク」, 『東京人』 26, 12(2011), p. 75.

166) 나이토문고 소장품 도록에 실린 중국 회화 작품은 총 11점으로 모두 청대 혹은 근대 작품이다. 陶徳民, 앞의 책 (2009), pp. 5-78.

167) Yue-him Tam, 앞의 논문 (1975), pp. 234-235. 그러나 나이토 코난은 앙리 마스페로(Henri Maspero, 1883-1945)의 학문적 업적을 높이 평가하지는 않았다. 1927년 코난은 아들을 시켜 마스페로의 책 *La Chine Antique*(1927)를 번역하려 하였으나 곧 그 내용이 자신의 『지나상고사(支那上古史)』에 미치지 못하는 것을 알고 그 일을 없던 것으로 하였다. 또한 어느 날 한 학생이 코난을 찾아와 프랑스 유학에 대해 묻자 그는 직설적으로 프랑스의 학자들에게 배우는 것보다 자신에게 더 많은 것을 배울 수 있다고 대답해주었다. Yue-him Tam, 앞의 논문 (1975), pp. 238-239

자문을 구했다.¹⁶⁸⁾ 한편 외국인을 제외한 쿠니산소의 방문객들 중 상당수는 코난에게 서화 감정을 의뢰하며 제발이나 하코가키(箱書)를 청하는 미술상들, 혹은 코난으로부터 글씨를 받기 위해 찾아오는 지인들이었다. 코난은 밀려드는 방문객들의 주문을 소화하기 위해 아침부터 시중에게 먹을 갈게 시켜 저녁까지 쉬지 않고 수 십 장의 글씨를 쓰기도 했다.¹⁶⁹⁾

아마도 코난이 진심으로 반겼던 손님은 쿠니산소의 분위기에 맞는 그의 아우(雅友)들이었을 것이다. 코난은 자신과 같은 문인 취향을 공유하는 학자들을 쿠니산소에 초대하여 함께 서화를 감상하거나 시와 글씨를 서로 주고받는 아회(雅會)를 열었다. 특히 코난은 교토대학의 교수진이었던 카노 나오키(狩野直喜, 1868-1947), 오가와 타쿠지(小川琢治, 1870-1941), 그리고 칸사이 지역의 한학자 나가오 우잔(長尾雨山, 1864-1942)과 함께 1930년 3월에 쿠니산소에서 라쿠군샤(樂群社)라는 모임을 조직하였다.¹⁷⁰⁾ 라쿠군샤의 활동은 코난 말년의 문인 취미를 가장 잘 보여준다. 1930년 11월에 코난을 포함한 라쿠군샤의 구성원들은 교토 북부의 시센도(詩仙堂)에 모여 아름다운 정원과 창고에 보관되어있는 기서(奇書)들을 감상했다(도 26). 이날 아회에는 코난의 교토대학 제자 마쓰우라 카사부로(松浦嘉三郎, 1896-1945)와 중국에서 온 코난의 지인 백견(白堅, 1883-?)도 참여하였다.¹⁷¹⁾ 모임이

168) 千葉三郎, 앞의 책 (1986), p. 9.

169) 青江舜二郎, 앞의 책 (1966), p. 302.

170) 나이토 코난은 1930년 3월에 쿠니산소를 방문한 나가오 우잔, 카노 나오키, 오가와 타쿠지와 함께 경사(經史)를 논하고 금석서화(金石書畫)를 감상하였다. 또한 이들은 오언사운(五言四韻)의 시 여러 수를 지으며 당시의 감회를 글로 표현하였다. 네 명의 문인들은 이날 모임의 명칭을 “라쿠군샤(樂群社)”로 정하고 기회가 되는대로 좋은 날이면 술을 가지고 경치가 좋은 곳을 찾아가 모임을 갖기로 약속하였다. 이들은 당시 시를 모아 『낙군사시초(樂群社詩艸)』를 만들었으며 그 중 코난은 「낙군사시초인(樂群社詩艸引)」을 써서 모임의 경위를 설명하였다. 內藤湖南, 「樂群社詩艸引」, 『內藤湖南全集』14 (東京: 築摩書房, 1976), p. 115; 한편 이 모임의 명칭은 『예기(禮記)』 중 「학기(學記)」에 나오는 “3년이 되면 학문을 공경하고 학우들과 어울림을 즐기는지 살피며 5년이 되면 두루 익히며 스승을 친애하는지 살핀다(三年視敬業樂群, 五年視博習親師)”라는 배움의 태도에 대한 문장에서 따온 것이다. 杉村邦彦, 「四翁樂羣圖に題す」, 『墨林談叢』 (京都: 柳原書店, 1998), pp. 417-418.

171) 나이토 코난과 백견의 인연(因緣)은 본고 각주 160 참조. 1930년에 시센도(詩仙堂)에서 열린 아회에 백견은 소식(蘇軾, 1036-1101)의 <도우기사사권(禱雨記事詞卷)>(又稱 <潁州祈雨詩>)을 가지고 와서 나이토 코난 및 라쿠군샤의 구성원들과

끝난 후 이들은 코토대학에서 중국철학을 전공한 뒤 류고쿠대학(龍谷大學)에서 중국학과 교수를 맡고 있던 혼다 시게유키(本田成之, 1883-1945)에게 의뢰하여 아회의 정경(情景)을 담은 <사옹락군도(四翁樂羣圖)>를 제작하였다(도 27). 1931년에 완성된 <사옹락군도>는 시센도의 주쇼쿠(住職)에게 기증되었다.¹⁷²⁾

이상 살펴본 바와 같이 나이토 코난은 쿠니산소에서 시서화(詩書畵)와 함께 말년을 보내며 중국 사대부의 문인 취미를 실천하였다. 은퇴한 노교수(老教授)의 삶은 평온하였지만 당시 코난을 둘러싼 환경은 혼란과 무질서를 향해 나아가고 있었다. 코난이 사망하기 2년 전인 1932년에 5·15사건으로 당시 일본 수상이었던 이누카이 츠요시(犬養毅, 1855-1932)가 암살되었다. 코난은 『오사카아사히신문(大阪朝日新聞)』에 기고한 츠요시의 추도문에서 동양의 문화를 가장 잘 이해하고 있는 친우(親友)를 잃은 비통한 심정을 드러냈다.¹⁷³⁾ 게다가 오랫동안 교유해 온 츠요시의 죽음은 코난에게 단순히 친우의 죽음 이상의 의미를 지녔을 것이다. 왜냐하면 코난의 역사인식과 중국에 대한 태도에서 드러나는 진보적인 정치적 입장에 많은 영향을 준 인물이자 이를 실천할 수 있는 인물이 바로 이누카이 츠요시였기 때문이다.¹⁷⁴⁾ 이누카이 츠요시의 암살이 일어나기 직전에 탄생한 만주국(滿洲國)에 대해서도 코난은 불안과 걱정을 감추지 못했다.¹⁷⁵⁾ 결국 그는 1933년

함께 감상하였다. 杉村邦彦, 위의 논문 (1998), p. 414.

172) 혼다 시게유키가 그린 <사옹락군도(四翁樂羣圖)>에는 총 7명의 인물이 등장한다(도 25). 가운데 네 명은 라쿠군샤(樂群社)의 나가오 우잔, 나이토 코난, 오가와 타쿠지, 카노 나오키이며 우측으로 양장(洋裝)을 입은 백견과 마쓰우라 카사부로가 있다. 마지막으로 작품의 우측 건물의 처마 아래 있는 승려는 시센도의 주쇼쿠(住職)이다. <사옹락군도>는 杉村邦彦, 『墨林談叢』(京都: 柳原書店, 1998), 口繪 21 수록. <사옹락군도>를 그린 혼다 시게유키는 1921년부터 토미오카 텃사이(富岡鐵齋, 1836-1924)의 지도를 받으며 그림을 배우기 시작하였으며 쇼와 시기부터 아마추어 화가로 활동하였다. 杉村邦彦, 위의 논문 (1998), pp. 418-419.

173) 内藤湖南, 「犬養首相のことども」, 『内藤湖南全集』 6(東京: 築摩書房, 1972), pp. 249-250.

174) 코난의 중국사에서는 개인(혹은 귀족과 대비되는 민중), 지방 분권, 공화주의를 역사 발전의 방향으로 설정하였으며 이러한 인식은 코난이 당대 중국에 대한 문제를 설명하는 입장에서 발견된다. 이러한 코난의 역사인식은 타이쇼 데모크라시(大正デモクラシー)의 이념인 민본주의(民本主義)나 호헌운동(護憲運動)과 비슷한 맥락으로 읽을 수 있다.

175) 코난은 그의 말년에 탄생한 만주국에 대해 많은 관심을 가지고 있었으며 언론을 통해 자신의 의견을 발표하였다. 만주국에 대하여 코난은 대체적으로 비판적인

에 만주국을 다녀온 뒤 건강이 급격히 악화되었으며 1934년 2월에는 교토대학병원으로부터 위암 진단을 받았다.¹⁷⁶⁾ 그해 5월에 피를 토하며 쓰러진 나이토 코난은 한 달여 만인 6월 26일에 쿠니산소에서 세상을 떠났다. 코난의 장례는 교토 히가시아마(東山)의 호넨인(法然院)에서 치러졌으며 코난은 자신의 유언에 따라 직접 필사한 『효경(孝經)』과 함께 묻혔다.¹⁷⁷⁾

나이토 코난은 교토대학 교수직에서 물러나 사망할 때까지 8년이라는 시간 동안 중국 사대부와 같은 환경을 조성한 쿠니산소에 은거하며 문인 취미를 즐겼다. 그가 타이쇼 시기 추진했던 칸사이 지역 중국 서화의 유입이 성과를 거둔 이후 일본 내 중국 문인화 감상이 유행하였다. 코난이 주도한 중국 서화 수집의 유행은 타이쇼 이후에도 지속되었으며 그 덕분에 쇼와 시기 코난은 칸사이 지역에서 학자로서 뿐만 아니라 문화적 리더로서 존경을 받을 수 있었다. 코난의 전시, 출판, 그리고 강의 등의 활동과 이를 통해 형성된 중국 서화 컬렉션은 코난 사후 중국회화에 대한 연구를 촉진시켰다. 따라서 나이토 코난을 일본 내 중국회화사 연구의 발전에 결정적으로 기여했던 인물이라고 평가하는 것이 가능하다.

입장을 취하였지만 그것은 일본의 군부(軍部)가 만주국에서 공화정(共和政)이 아닌 제정(帝政)을 시행한 것 때문이었다. 만주국에 대한 코난의 입장에 대해서는 山田伸吾, 앞의 논문 (2001), pp. 217-243 참조. 그러나 코난은 역사적으로 만주나 몽골의 독자성을 주장했다는 점에서 만주국 건설의 이론적 근거와 밀접한 관련을 맺고 있다. 실제 1931년 9월에 만주사변(滿洲事變)이 일어기 전 관동군 참모 이시와라 칸지(石原莞爾, 1889-1949)는 쿠니산소를 찾아와 나이토 코난으로부터 동아시아의 정세와 만주 지역에 대해 조언을 듣기도 하였다. 그러나 1932년에 만주국이 건국되기 전까지 코난은 만주국에 대해 그의 입장을 드러내는 글을 발표하지 않았다. Yue-him Tam, 앞의 논문 (1975), pp. 240-241.

176) 青江舜二郎, 앞의 책 (1966), p. 323.

177) 한편 나이토 코난의 고향 아키타현(秋田縣) 케마나이(毛馬内)의 진소지(仁叟寺)에는 그의 머리카락이 보내져 가족묘에 안장되었다. Yue-him Tam, 앞의 논문 (1975), p. 243.

Ⅲ. 칸사이(關西) 지역 중국 회화 컬렉션의 형성

Ⅲ장에서는 나이토 코난(內藤湖南, 1866-1934)의 영향을 받아 형성된 칸사이(關西) 지역의 중국 회화 컬렉션에 대해서 살펴보고자 한다. 칸사이 지역 컬렉션은 대부분 중국 서예 작품과 회화 작품을 함께 소장하고 있으나 본고에서는 회화에 초점을 두고 컬렉션의 형성에 대해 살펴볼 것이다. 먼저 현재 칸사이 지역에 자리 잡고 있는 중국 회화 컬렉션의 종류를 소개하고 20세기 전반에 형성된 중국 회화 컬렉션들이 갖는 특징을 설명하고자 한다. 다음으로 나이토 코난으로부터 가장 많은 영향을 받은 우에노(上野)컬렉션, 회화 수집의 다양한 양상을 보여주는 아베(安部)컬렉션, 그리고 칸사이의 중국 회화 컬렉션 중 가장 규모가 크고 역사가 오래된 스미토모(住友)컬렉션의 실제 수집 사례를 다루고자 한다. 세 컬렉션의 형성과 수집 과정을 분석하는 동시에 각 컬렉션과 나이토 코난의 관계에 대해서도 고찰해 볼 것이다.

1. 칸사이 중국 회화 컬렉션의 종류와 특징

칸사이(關西) 지역에서 20세기에 형성된 중국 회화 컬렉션들은 전세계 다른 중국 회화 컬렉션과 비교해도 손색이 없는 규모를 자랑하며 중국 회화의 종류에 있어서도 중국회화사 전 시대의 다양한 화풍을 골고루 포함하고 있다. 현재 이 컬렉션들은 칸사이 지역의 여러 국공립, 사립 박물관과 미술관에 소장되어 있다. 먼저 교토부(京都府)에는 교토국립박물관(京都國立博物館)에 소장된 우에노 리이치(上野理一, 1848-1919)의 컬렉션과 스마 야키치로(須磨弥吉郎, 1892-1970)의 컬렉션, 후지이사이세이카이유린칸(藤井齊成會有鄰館)에 소장된 후지이 젠스케(藤井善助, 1873-1943)의 컬렉션, 그리고 센오쿠하쿠코칸(泉屋博古館)에 소장된 스미토모 슌스이(住友春翠, 1864-1926)와 스미토모 칸이치(住友寛一, 1896-1956)의 컬렉션이 있다. 오사카부(大阪府)에는 오사카시립미술관(大阪市立美術館)에 소장된 아베 후사지로(阿部房次郎, 1886-1937)의 컬렉션, 이즈미시쿠보소기념미술관(和泉市久保惣記念美術館)에 소장된 하야시 무네타케(林宗毅, 1923-2006)

의 컬렉션이 있다. 효고현(兵庫縣) 니시노미야(西宮)에는 쿠로카와고문화연구소(黒川古文化研究所)가 수장하고 있는 쿠로카와 코우시치(黒川幸七, 1871-1938)의 컬렉션이 있으며 나라현(奈良縣)에는 초대 관장으로 취임했던 야시로 유키오(矢代幸雄, 1890-1975)가 수집한 야마토 분카칸(大和文化館)의 컬렉션이 있다. 시가현(滋賀縣) 히가시오미(東近江)에는 칸포칸(觀峰館)에 수장된 하라다 칸포(原田觀峰, 1911-1995)의 컬렉션, 미에현(三重縣) 옷카이치(四日市)에는 쇼카이도미술관(澄懷堂美術館)에 수장된 야마모토 테이지로(山本悌二郎, 1870-1937)의 컬렉션이 있다. 또한 칸사이 지역에서 중국 서화를 수집한 하시모토 스에요시(橋本末吉, 1902-1991)의 컬렉션은 현재 도쿄(東京)의 시부야구립쇼토미술관(渋谷區立松濤美術館)에 기탁되어있다.¹⁷⁸⁾

쿄토대학 명예교수 소후카와 히로시(曾布川寛)는 칸사이 지역 중국 서화 컬렉션들을 각 컬렉션이 포함하고 있는 중국 회화의 종류와 성격에 따라 네 그룹으로 분류하였다(표 2).¹⁷⁹⁾ 우선 첫 번째 그룹은 중국 전 시대에 걸쳐 다양한 회화를 수집한 종합적인 성격의 중국 회화 컬렉션이 포함되었다. 두 번째 그룹은 첫 그룹과 마찬가지로 송원명청 전반에 걸친 회화 컬렉션을 수집하였지만 일본에 근대 이전에 건너온 코와타리(古渡り) 혹은 나카와타리(中渡り)도 포함하고 있는 경우이다. 세 번째 그룹은 명청시대의 회화 작품을 집중적으로 수집한 컬렉션이며 마지막으로 네 번째 그룹은 중국 근현대 화가들의 작품을 전문적으로 수집한 컬렉션이다. 이 구분에 대해 키토국립박물관의 니시가미 미노루(西上實)는 하시모토컬렉션에 오창석(吳昌碩, 1844-1927)의 작품을 비롯한 중국 근현대 회화들이 포함되어 있다는 점, 스마컬렉션에 석도(石濤, 1642-1707), 장곡(章谷, 17세기 중반)과 같은 청대 작가의 뛰어난 작품들이 있다는 점 등 각 컬렉션이 갖는 세부적인 특징을 간과하고 있음을 지적하였다.¹⁸⁰⁾ 하지만 이러한 작품들이 해당 컬렉션의 핵심을 이루고 있는 것이 아니라는 점에서 소후카와의 구분은 유효하다고 평가할 수 있다.

178) 關西中國書畫コレクション研究會 編, 앞의 책 (2011), p. 4.

179) 曾布川寛, 앞의 논문 (2012), p. 5.

180) 西上實, 「中國と東アジア-近代のコレクション形成と研究の背景」, 『美術フォーラム21』 26(2012), p. 35.

표 2. 칸사이(關西) 중국 회화 컬렉션 목록 및 구분

분류	컬렉션	소장처	컬렉션의 특징
1그룹	우에노 리이치 (上野理一) 컬렉션	쿄토국립박물관 (京都國立博物館)	중국 송원명청 전반에 걸친 대형 회화 컬렉션
	아베 후사지로 (阿部房次朗) 컬렉션	오사카시립미술관 (大阪市立美術館)	
	야마모토 테이지로 (山本悌二郎) 컬렉션	쵸카이도미술관 (澄懷堂美術館)	
	쿠로카와 코우시치 (黒川幸七) 컬렉션	쿠로카와고문화연구소 (黒川古文化研究所)	
	후지이 겐스케 (藤井善助) 컬렉션	후지이유린칸 (藤井有鄰館)	
2그룹	스미토모 슌스이 (住友春翠) 컬렉션	센오쿠하쿠코칸 (泉屋博古館)	근대 이전에 일본에 건너온 작품을 포함하는 컬렉션
	야마토분카칸 (大和文化館) 컬렉션	야마토분카칸 (大和文化館)	
3그룹	스미토모 칸이치 (住友寛一) 컬렉션	센오쿠하쿠코칸 (泉屋博古館)	중국 명청시대 회화에 특화되어 있는 컬렉션
	하시모토 스에요시 (橋本末吉) 컬렉션	시부야구립쇼토미술관 (渋谷区立松濤美術館)	
4그룹	스마 야키치로 (須磨弥吉郎) 컬렉션	쿄토국립박물관 (京都國立博物館)	중국 근현대 작품들에 특화되어 있는 컬렉션
	하라다 칸포 (原田観峰) 컬렉션	칸포칸(観峰館)	
	하야시 무네타케 (林宗毅) 컬렉션	이즈미시쿠보소기념미술관 (和泉市久保惣記念美術館)	

20세기 전반에 나이토 코난을 비롯한 칸사이의 학계와 문화계 인사들의 활약으로 칸사이 지역의 중국 서화 감상 수준은 높은 경지에 도달하였다. 나이토 코난, 나가오 우잔(長尾雨山, 1864-1942), 나진옥(羅振玉, 1866-1940) 등이 전시, 출판, 강의를 통해 중국 남종화(南宗畵)를 소개하고 중국의 문인 취향을 선전하면서 칸사이 지역에서는 신해혁명 이후 새로 유입된 중국 회화를 감상할 수 있는 토대가 마련되었다. 이러한 문화적 기반 위에서 칸사이 지역의 정계(政界) 인사 및 재벌(財閥)로 성장한 신흥 실업가(實業家)들은 일종의 문화 사업 혹은 개인적인 취미로서 중국 서화 수집에 적극적으로 참여하였다.

특히 신해혁명(辛亥革命) 이후 일본에 유입된 중국 회화 중 상당수를 차지한 명청(明清)시대 회화의 경우 칸토(關東) 지역보다 칸사이 지역에서 더 많이 수집될 수 있었던 것은 나이토 코난과 주변 인물들 덕분이었다. 비록 야마모토 테이지로, 스미토모 칸이치, 스마 야키치로, 하야시 무네타케는 도쿄에서 활동하며 중국 회화를 수집했던 인물이지만 컬렉션이 형성된 이후 중국 회화 감상의 문화적 토양이 갖추어진 칸사이 지역으로 옮겨 왔다.¹⁸¹⁾

위와 같이 현재 박물관이나 미술관에 소장되어 있는 컬렉션 이외에도 20세기 전반에 칸사이 지역에서 다양한 중국 회화 컬렉션이 등장했다. 특히 오가와(小川) 컬렉션, 사이토 토잔(齋藤董龕, 생몰년 미상)의 컬렉션, 그리고 하시모토 칸세츠(橋本閑雪, 1883-1945)의 컬렉션은 20세기 전반 다수의 중국 서화 명품(名品)을 수장하고 있었다. 오가와 타메지로(小川為次郎, 1851-1926)는 지영(智永, 생몰년 미상)의 <진초천자문(眞草千字文)> 등 중국 서예 작품을 구입하였으며 그의 아들 오가와 치카노스케(小川睦之輔, 1885-1951)는 나진옥의 구장품(舊藏品) 전(傳) 왕유(王維, 699-759)의 <강산제설도(江山霽雪圖)> 등 중국 회화 작품을 구입하였다(도 15). 사이토 토잔은 전 동원(董源, 생몰년 미상) <군봉제설도(群峰霽雪圖)>, 전 범관(范寬, 생몰년 미상) <추산소사도권(秋山蕭寺圖卷)> 등 나진옥의 컬렉션을 일괄 구입한 것으로 확인된다. 토잔은 이후 나이토 코난으로부터 서문을 받아 자신의 컬렉션에 대한 도록 『동암장서화보(董龕藏書畫譜)』(1928)를 출판하였다.¹⁸²⁾ 교토화단(京都畫壇)의 하시모토 칸세츠는 1910년대에 문부성미술전람회(文部省美術展覽會)의 연이은 수상으로 많은 부를 축적하였으며 이를 바탕으로 중국 서화를 수집하였다.¹⁸³⁾ 그는 석도의

181) 曾布川寛, 앞의 논문 (2012), p. 5.

182) 나이토 코난은 『동암장서화보(董龕藏書畫譜)』의 서문에서 사이토 토잔이 수집한 중국 회화 작품이 남종화의 계보에 속한 작품들이라고 설명하였다. 또한 코난은 토잔을 자신 주변의 중국 회화 컬렉터들(山本悌二郎, 菊池惺堂, 上野理一, 小川為次郎, 阿部房次朗, 藤井善助)과 함께 언급하며 도록 출판을 축하해 주었다. 코난의 서문은 内藤湖南, 「董龕藏書畫譜序」, 『内藤湖南全集』 14(東京: 築摩書房, 1976), pp. 96-97 수록.

183) 하시모토 칸세츠(橋本閑雪, 1883-1945)는 근대 교토화단(京都畫壇) 중 독특한 위치를 점하고 있는 화가이다. 하시모토 칸세츠의 다양한 작품세계 중에서도 문인화가(文人畫家)라는 정체성은 큰 비중을 차지한다. 칸세츠는 초창기 니혼가(日本畫)로 문전(文展)에서 성공을 거뒀다. 이후에는 어린 시절 배운 한학을 바탕으로

<만점악묵도권(萬點惡墨圖卷)> 등 명청 회화를 소장하였으며 1925년에는 석도의 회화와 화론을 소개하는 단행본 『석도(石濤)』를 출판하기도 하였다(도 28). 그러나 이 컬렉션들은 앞서 박물관·미술관에 소장되어 있는 중국 회화 컬렉션과 달리 현재 일부만 남아있거나 완전히 사라져버렸다.¹⁸⁴⁾

한편 20세기 전반에 중국 회화 컬렉터 키쿠치 세이도(菊池惺堂, 1867-1935)는 나이토 코난 등 칸사이 지역의 인물들과 교유하였지만 주로 도쿄에서 활동하며 중국 회화를 수집했던 인물이다. 키쿠치 세이도는 앞서 언급했던 오사카의 미술상 하쿠분도의 주요 고객 중 한 명이었다.¹⁸⁵⁾ 그의 컬렉션 중 가장 유명한 작품인 소식(蘇軾, 1036-1101)의 <한식첩(寒食帖)>과 서성 이씨(舒城李氏, ?-?)의 <소상와유도권(瀟湘臥遊圖卷)>은 모두 하쿠분도를 통해 구입한 작품이었다(도 29, 7).¹⁸⁶⁾ 특히 이 두 작품은 1923년에 일어난 칸토대지진(關東大地震)으로 소실(燒失)될 위기에 처했을 때 키쿠치 세이도가 불길로

중국 회화의 주제를 가져와 그리고 스스로 한시를 써서 적으며 중국 문인화 양식의 작품을 제작하였다. 특히 그는 1924년의 저서 『남화로의 도정(南畫への道程)』을 통해 스스로를 문인화가로 칭하기도 하였다. 또한 그는 생애 30회가 넘는 중국 여행을 통해 실제 중국 회화를 접하였으며 석도(石濤, 1642-1707), 금농(金農, 1687-c. 1764) 등 자신의 내면을 표현하는 개성주의 화가(individualist painter)에 주목하였다. 하시모토 칸세츠에 대해서는 Paul Berry and Michiyo Morioka, *Literati Modern, Bunjinga from Late Edo to Twentieth-century Japan: The Terry Welch Collection at the Honolulu Academy of Arts* (Honolulu: Honolulu Academy of Arts, 2008), pp. 70-73 및 261-263 참조.

184) 오가와컬렉션 중 국보 4점과 중요문화재 11점은 1999년부터 2006년까지 일본 분카쵸(文化庁)에 매입되었다. 단 <강산제설도>를 비롯한 회화작품은 아직도 오가와 가문의 컬렉션에 남아있을 것으로 추정된다. 한편 토잔과 칸세츠의 컬렉션은 1930년대 이후에 산일되어 현전하지 않는다. 제임스 케힐(James Cahill, 1926-2014)에 따르면 사이토 토잔의 컬렉션은 이후 오사카의 한 관료에게 넘어가 이후 홍콩의 경매에 매물로 나왔다. 제임스 케힐의 사이토 토잔에 대한 언급은 Tamaki Maeda, 앞의 논문 (2012), 각주 26 참고. 또한 한편 하시모토 칸세츠가 소장했던 석도의 <만점악묵도권(萬點惡墨圖卷)>은 1937년에 일본을 방문한 중국인 화가 주기첨(朱紀瞻, 1892-1996)에게 매입되었으며 현재 소주박물관(蘇州博物館)에 소장되어 있다(도 28).

185) 鶴田武良, 앞의 논문 (1992), p. 13.

186) 하쿠분도(博文堂)의 하라다 고로(原田梧郎, 1893-1980)가 자기(瓷器) 컬렉터 곽보창(郭葆昌, 1867-1942)의 소개를 받아 어떤 중국인 수집가로부터 <한식첩(寒食帖)>과 <소상와유도권(瀟湘臥遊圖卷)>을 매입하였다(도 29, 7). 이후 일본에 건너와 키쿠치 세이도(菊池惺堂, 1867-1935)에게 두 작품을 판매하였다. 鶴田武良, 앞의 논문 (1992), p. 26

뛰어들어 두 작품을 구출했다는 일화가 알려지며 더욱 유명해졌다.¹⁸⁷⁾ <한식첩>과 <소상와유도권>은 제2차 세계대전의 전화(戰火)를 넘긴 이후 키쿠치 가문을 떠나 현재 <한식첩>은 타이페이국립고궁박물원(臺北國立故宮博物院)에, <소상와유도권>은 도쿄국립박물관(東京國立博物館)에 소장되어 있다.¹⁸⁸⁾

20세기 전반에 칸사이 지역에서 형성된 중국 회화 컬렉션의 특징은 비슷한 시기 칸토 지역의 중국 회화 수집과 비교를 통해 보다 명확하게 드러난다. 칸사이 지역 중국 회화 컬렉터들이 20세기에 유입되었던 신와타리(新渡り)를 적극적으로 수용했던 반면 근대 칸토 지역의 고미술 컬렉터들은 일본 내 전통적으로 선호되어 온 중국 회화, 즉 코와타리(古渡り)를 수집했다. 특히 중국 회화에 있어서 칸토 지역의 컬렉터들이 선호했던 것은 무로마치(室町)시대(1336-1573) 유입된 소젠가(宋元畵)였다.¹⁸⁹⁾ 무로마치시대 아시카가(足利) 쇼군들에 의해 수집된 소젠가는 20세기 이전까지 일본에서 인식되었던 중국 회화의 근간이 되었다. 아시카가 요시마사(足利義政, 1436-1490, r.1449-1473)가 노아미(能阿弥, 1397-1471)와 소아미(相阿彌, ?-1525)를 시켜 작

187) 나이트 코난은 1924년 4월에 <소상와유도권>의 제발을 쓰면서 키쿠치 세이도에 대한 일화를 언급하였다. 內藤湖南, 「李龍眠瀟湘臥遊圖卷跋」, 『內藤湖南全集』14 (東京: 築摩書房, 1976), p. 180. 또한 나이트 코난은 같은 날 키쿠치 세이도가 소장했던 <한식첩>에도 같은 일화를 소개하는 제발을 남겼다. <한식첩>은 1917년의 경사서화전람회(京師書畫展覽會)에 출품되었던 작품으로 당시 완안경현(完顔景賢, 1875-1931)이 소장하고 있었으나 이후 북경(北京)의 소장가 안세청(顔世淸, 1873-1929)에게 넘어갔다. 아마도 하라다 고로에게 <한식첩>과 <소상와유도권>을 매각했던 인물은 안세청이었을 것이다. 다만 <소상와유도권>의 제발 중 오여륜(吳汝綸, 1840-1903)이 1902년에 도쿄(東京)에서 쓴 제발(題跋)이 남아있는 것으로 미루어보아 <소상와유도권>은 1902년 이전에 일본에 넘어온 뒤 다시 중국으로 돌아갔던 것으로 확인된다.

188) <한식첩>은 제2차 세계대전 이후 중화민국(中華民國)의 외교관 왕스지에(王世杰, 1891-1981)가 일본을 방문했을 당시 매입되었으며 1987년에 타이페이국립고궁박물원(臺北國立故宮博物院)에 기증되었다.

189) 일본 내 소젠가(宋元畵)는 12세기부터 14세기까지 일본에서 수집된 중국 회화를 가리키는 용어로 본래 중국회화사에서 송원대 회화가 지니는 맥락과 달리 일본 내에서 독자적으로 감상되고 재해석되었다. 대부분 원체화(院體畵)와 선종화(禪宗畵)로 구성되어 있는 일본의 소젠가는 이후 중국 역사에서는 중요하게 다루어지지 않았던 화가들과 작품들을 다수 포함하고 있었다. 제임스 케힐은 중국회화사에 대한 이해를 넓힐 수 있다는 점에서 소젠가에 주목하였다. 일본의 소젠가에 대해서는 James Cahill, *Sōgen-ga: 12th-14th Century Chinese Painting as Collected and Appreciated in Japan* (Berkeley: University Art Museum, University of California at Berkeley, 1982), pp. 2-3 참조.

성한 『군대관좌우장기(君臺觀左右帳記)』에 등장하는 중국 회화의 대부분은 남송 원체화와 송원대 선종화였다. 이 작품들은 에도(江戸)시대(1603-1868)까지 일본인들의 중국 회화에 대한 인식과 평가의 기준이었다.

메이지부터 20세기 전반까지 칸토 지역을 대표하는 고미술품 컬렉터들은 아시카가 쇼군의 중국 회화 컬렉션에 포함되었던 작품들을 수집하였다. 메이지 정부의 관료이자 당시 도쿄를 대표하는 고미술 컬렉터 이노우에 카오루(井上馨, 1836-1915)는 아시카가 요시미츠(足利義満, 1358-1408)의 “텐잔(天山)” 인장이 찍혀 있는 송(宋) 휘종(徽宗, 1082-1035, r. 1100-1126)의 <도구도(桃鳩圖)>를 구입했다(도 30).¹⁹⁰⁾ 또한 세이카도문고(靜嘉堂文庫)를 설립한 미츠비시(三菱) 재벌의 이와사키 야노스케(岩崎弥之助, 1851-1908)는 쇼군 아시카가 요시마사(足利義正, 1436-1490, r. 1449-1473)의 히가시아마고모츠(東山御物)에 속했던 전 마원(馬遠, 생몰년 미상) <풍우산수도(風雨山水圖)>를 매입하였다(도 31).¹⁹¹⁾ 메이지 시기 금융 재벌(財閥)로 성장한 야스다 젠지로(安田善次郎, 1838-1921)는 당시 다도계(茶道界)를 이끌었던 인물로 에도(江戸)시대 쇼군과 다이묘들의 차노유 전통을 따랐다. 야스다 젠지로도 이노우에 카오루, 이와사키 야노스케와 마찬가지로 쇼군이나 다이묘의 컬렉션에 속했던 중국 회화 작품들, 즉 역사적으로 이미 검증된 작품들을 선호하였다.¹⁹²⁾ 20세기 초에 사업가로 성공하며 고미술 컬렉터로 등장한 네즈 카이치로(根津嘉一郎, 1860-1940) 역시 칸토 지역 컬렉터들의 취향을 따랐다.¹⁹³⁾ 네즈 카이치로는

190) Stephen Little ed., *Chinese Paintings from Japanese Collections* (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 2014), p. 39.

191) 『靜嘉堂珠寶』(東京: 三菱商事, 1991), p. 205.

192) Christine Guth, *Art, Tea, and Industry: Masuda Takashi and the Mitsui Circle* (Princeton: Princeton University Press, 1993), p. 88.

193) 초대(初代) 네즈 카이치로(根津嘉一郎, 1860-1940)는 1918년에 아오야마(青山)의 자택에서 주최한 다회(茶會)를 통해 도쿄의 다도계(茶道界)에 처음 등장하였다. 카이치로는 이후 사망할 때 까지 총 68회의 다회를 개최하며 문화 예술계에서 영향력을 행사하였다. 한편 카이치로는 1906년에 약 800여점의 고동서화를 매입하며 수집을 시작하였다. 그는 다구(茶具)를 수집하는 데 몰두하는 한편 그를 방문한 국내외 손님들에게 자신의 컬렉션을 보여주는 것을 즐겼다. 카이치로는 이후 야마나카 상회의 도움을 받아 1935년에 런던에서 열린 중국 미술전(International Exhibition of Chinese Art)에 자신의 컬렉션을 출품하기도 하였다. 네즈 카이치로 사후 그의 유지(遺志)를 받들어 1941년에 네즈미술관(根津美術

다회(茶會)에 사용할 다구(茶具)로 카라모노(唐物)를 구입하였으며 이 중에는 중국 회화 역시 여러 점 포함되어 있었다. 특히 마린(馬麟, 생물년 미상)의 <석양산수도(夕陽山水圖)>, 전 목계(牧谿, 생물년 미상) <죽작도(竹雀圖)> 등 네즈(根津)컬렉션을 대표하는 중국 회화 작품들은 주로 아시카가(足利) 쇼군이 소장했던 것들로 그의 중국 회화 수집의 방향이 소겐가에 맞춰져 있었음을 보여준다(도 32, 33).¹⁹⁴⁾

반면 20세기 전반부터 일본에 새롭게 유입된 중국 회화 중 대다수는 일본에서 전래되어 온 소겐가와 시대와 화풍에서 차이가 있는 명청시대 문인화(文人畫)였다. 비록 18세기부터 일본에도 일부 명청시대 작가들의 문인화풍의 작품 및 『팔종화보(八種畵譜)』, 『개자원화전(芥子園畵傳)』 등과 같은 화보(畵譜)가 유입되어 난가(南畵)의 발생에 기여하였다. 그러나 명대 오파(吳派)의 작품이나 청초 사왕오운(四王吳惲)의 작품과 같은 명청시대 문인화의 정품(精品)이 일본에 유입된 것은 20세기 전반이 되어서야 이루어졌다. 20세기 전반에 일본으로 유입된 명청 회화는 앞서 살펴본 칸토 지역의 컬렉터들에게 주목받지 못했지만 칸사이 지역의 컬렉터들에 의해 수집되어 칸사이 지역 중국 회화 컬렉션의 상당 부분을 차지하고 있다.

20세기 전반에 칸사이 지역이 칸토 지역보다 같은 시기에 일본으로 유입된 중국 회화를 보다 적극적으로 받아들였던 원인으로는 크게 두 가지를 꼽을 수 있다. 첫 번째 원인은 근대기 칸토와 칸사이의 서로 다른 문화적 취향과 분위기였다. 메이지(明治)시대 칸토에서는 다도(茶道)로서 차노유(茶の湯)가 유행한 반면 칸사이에서는 센차도(煎茶道)가 유행하였다. 17세기부터 나가사키(長崎)의 황벽종(黃檗宗) 승려들에 의해 일본에 유입된 센차도는 에도(江戸)시대 후기 유학자(儒學

館)이 설립되었다. 네즈 카이치로에 대해서는 西田宏子, 「根津青山コレクターとして茶人」, 『根津青山の至寶: 初代根津嘉一郎コレクションの軌跡』(東京: 根津美術館, 2015), pp. 9-19 참조.

194) 네즈 카이치로는 1922년에 마린의 <석양산수도>를 구입하였다. 그는 1924년 11월 23일에 <석양산수도>를 이카루가안(斑鳩庵)의 토코노마(床の間) 걸어두고 다회를 개최하였으며 다회의 명칭을 석양다회(夕陽茶會)로 하였다. 『根津青山の至寶: 初代根津嘉一郎コレクションの軌跡』(東京: 根津美術館, 2015), pp. 151-152 및 186; 전 목계 <죽작도>는 1939년 12월에 열린 송년 다회에 나왔던 작품이다. 『根津青山の至寶: 初代根津嘉一郎コレクションの軌跡』(2015), p. 208. 전 목계 <죽작도>에 대해서는 Stephen Little ed., 앞의 도록 (2014), pp. 54-55 참조.

者) 및 한학자(漢學者), 그리고 난가(南畵) 화가들 사이에서 유행하였다.¹⁹⁵⁾ 그러나 메이지유신(明治維新) 이후 도쿄의 학자들 사이에서 동양(東洋)의 개념이 탄생하고 일본의 전통 문화를 강조하는 분위기가 형성되면서 차노유에 대한 관심이 다시 증가하기 시작했다.¹⁹⁶⁾ 특히 오카쿠라 텐신(岡倉天心, 1862-1913) 등 도쿄의 동양주의자(東洋主義者)들은 차노유의 전통에서 일본 문화의 정수를 찾고자 하였다.¹⁹⁷⁾ 메이지시대 칸토 지역에서 성장한 재벌들 역시 이러한 차노유의 정신과 문화를 추구하였다.¹⁹⁸⁾ 반면 칸사이 지역에서는 난가 화가 및 한학자들을 통해 센차도의 전통이 유지되었으며 19세기 후반부터 중국과의 인적, 물적 교역이 늘어나며 센차도가 더욱 인기를 얻었다.¹⁹⁹⁾ 이러한 센차도의 유행을 바탕으로 칸사이 지역에서 중국의 문인 문화를 애호하는 분위기가 형성될 수 있었다.²⁰⁰⁾ 따라서 칸토 지역의 컬렉터들이 일본에서 기존에 감상되어 온 양식의 소겐가를 선호하였던 반면 칸사이 지역의 컬렉터들은 한학자들과 난가 화가들의 취향과 일치하는 새로운 유형의 중국 회화를 수용하였다.

두 번째 원인은 칸토 지역과 칸사이 지역 미술사학계의 중국 회화에 대한 서로 다른 인식이었다. 칸토에서는 도쿄제국대학(東京帝國畫大學)의 페놀로사(Ernest Fenollosa, 1853-1908)와 그의 일본 미술 조사를 도왔던 오카쿠라 텐신에 의해 일본 미술과 동양 미술에 대한 새로운 이해가 전개되었다.²⁰¹⁾ 특히 오카쿠라 텐신은 카노 호가이(狩

195) 센차도에 대해서는 Patricia Graham, *Tea of the Sages: The Art of Sencha* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1998) 참조.

196) 일본 근대 차노유(茶の湯)의 유행에 대해서는 田中仙堂, 「近代数寄者の茶の湯」, 東京國立博物館 編, 『(特別展) 茶の湯』(東京: NHK: NHKプロモーション; 毎日新聞社, 2017), pp. 308-312 참조.

197) 오카쿠라 텐신은 저서 *The Book of Tea*를 통해 센차(煎茶) 대신 일본 문화의 요소를 더 많이 포함하고 있는 차노유(茶の湯)를 강조했다. Okakura Kakuzo (岡倉覚三), *The Book of Tea* (New York: Duffield, 1906).

198) Christine Guth, 앞의 책 (1993), pp. 72-75.

199) 19세기 후반에 나타난 센차도의 유행과 미술품 수집에 대해서는 본고 각주 108 참조.

200) 센차도와 중국 문인 취미에 대해서는 バトリシア・グラハム(Patricia J. Graham), 磯崎潤子 訳, 「江戸時代における煎茶美術と中國文人趣味」, 辻惟雄先生還暦記念會 編, 『日本美術史の水脈』(東京: ぺりかん社, 1993), pp. 860-880 참조.

201) 일본 근대 미술사학의 성립에 대해서는 다음과 같은 연구서들이 있다. 東京國立文化財研究所 編, 『今, 日本の美術史學をふりかえる』(東京: 東京國立文化財研究

野芳崖, 1828-1888)와 하시모토 가호(橋本雅邦, 1835-1908) 등이 그린 니혼가(日本畫)를 동양을 대표하는 미술로 승격시켰다. 동시에 페놀로사와 텐신은 일본 및 중국의 미술사에 존재하는 문인화(文人畫)를 비판하였다. 이들의 일본 미술과 동양 미술에 대한 인식은 19세기 후반부터 칸토 지역에서 상당한 영향력을 발휘했다. 반면 칸사이 지역에서는 나이토 코난 등에 의해 이전까지 일본에 알려지지 않았던 중국 회화 작품들이 소개된 동시에 동기창(董其昌, 1555-1636)의 남북종론(南北宗論)을 중심으로 한 중국회화사가 서술되었다. 나이토 코난은 상남평북(尙南貶北)의 입장에서 남종화(南宗畫), 즉 문인화를 강조하며 문인화를 이해하지 못한 오카쿠라 텐신을 비난하였다. 20세기 전반에 각각 칸토와 칸사이를 대표하는 학자들의 이러한 차이는 당시 새롭게 유입된 중국 회화에 대한 두 지역의 서로 다른 태도를 초래했던 결정적 요인이었다.²⁰²⁾

2. 중국 회화 컬렉션의 양상

이상 20세기 전반에 형성된 칸사이 지역의 중국 회화 컬렉션을 소개하고 그 특징에 대해 살펴보았다. 이어서 현재까지 칸사이 지역에 남아있는 중국 회화 컬렉션 중 비교적 이른 시기 형성되기 시작하였으며 본고에서 다루고 있는 나이토 코난과 관련이 있는 우에노(上野)컬렉션과 아베(阿部)컬렉션에 대해 자세히 다루고자 한다. 더불어 형성 배경과 구성에 있어서 다른 칸사이 지역 중국 회화 컬렉션과 차이가 있는 스미토모(住友)컬렉션을 살펴보고자 한다. 스미토모컬렉션은 다양한 종류의 중국 회화를 수집하였으며 이후 중국회화사 서술에 많은 영향을 주었다는 점에서 중요한 의미를 지닌다. 이 세 컬렉션의 수집

所, 1999); 陸偉榮, 『中國の近代美術と日本: 20世紀日中関係の一面』(岡山: 大學教育出版, 2007); 稲賀繁美 編, 『東洋意識: 夢想と現實のあいだ 1887-1953』(京都: ミネルヴァ書房, 2012); 稲賀繁美, 『繪畫の臨界-近代東アジア美術史の枠と命運-』(名古屋: 名古屋大學出版會, 2014); 南明日香, 『國境を越えた日本美術史: ジャポニスムからジャポロジーへの交流誌1880-1920』(東京: 藤原書店, 2015).

202) 오카쿠라 텐신과 나이토 코난의 중국 회화, 특히 문인화에 대한 인식은 IV장에서 자세히 다룰 것이다.

과정과 특징을 통해 20세기 전반에 칸사이 지역을 대표했던 중국 회화 컬렉션의 다채로운 측면을 엿볼 수 있을 것이다.

(1) 우에노(上野)컬렉션

오사카아사히신문사(大阪朝日新聞社)의 사주(社主) 우에노 리이치(上野理一, 1848-1919)는 일찍부터 동양의 미술에 관심을 갖고 있었으며 1889년에는 동양 고미술 연구 잡지 『국화(國華)』를 간행하였다. 그는 센차도를 즐기는 스키샤(數寄者)로 메이지 시기부터 칸사이 지역에서 고라쿠카이(後樂會), 주하치카이(十八會) 등 수 차례 다회를 개최하였으며 카마쿠라(鎌倉)시대(1185-1333)의 <산월아미타도(山越阿彌陀圖)> 등과 같은 일본 미술품을 수집하기도 하였다.²⁰³⁾

우에노 리이치는 오사카아사히신문사에서 기자로 활동했던 나이토 코난 및 『국화』의 주간(主幹)으로 있던 타키 세이치(滝精一, 1873-1945)와 교유하며 중국 미술에 대한 안목을 기를 수 있었다. 1910년에 코난은 중국 여행에서 귀국 후 우에노 리이치를 만나 단방(端方, 1861-1911), 나진옥(羅振玉, 1866-1940) 등을 방문하여 직접 보고 들은 중국 서화에 대해 이야기해주었다.²⁰⁴⁾ 또한 코난은 당시 나진옥으로부터 받은 <대당삼장성교서(大唐三藏聖教序)> 북송대 탁본(北宋拓)을 우에노 리이치에게 양도하였다(도 11).²⁰⁵⁾ 코난이 준 <대당삼장교서>는 우에노 리이치의 중국 서화 컬렉션의 기원이자 칸사이 중국 서화 컬렉션 중 최초의 작품이었다.²⁰⁶⁾ 리이치는 이를 계기로 고미술품 수집의 방향을 중국 서화로 완전히 전환하였다. 그는 왕희지(王羲之, 303-361)의 <십칠첩(十七帖)> 송대 탁본을 시작으로 직접 중국 서화를

203) 關西中國書畫コレクション研究會 編, 앞의 책 (2011), p. 10.

204) 나이토 코난의 1910년 중국 여행에 대해서는 본고 II장 참조.

205) <대당삼장성교서(大唐三藏聖教序)>는 당 태종(太宗, 598-649, r. 626-649)이 현장(玄奘, 602-664)의 업적을 칭송하며 648년에 지은 글이다. 당시 태종이 선호 하였던 왕희지(王羲之, 303-361)의 행서(行書)를 집자(集子)하여 만들었다고 하여 <집왕성교서(集王聖教序)>라고도 불린다. <대당삼장성교서>는 672년 비석으로 세워져 이후 여러 차례 탁본이 제작되었다. 실제 1913년 교토에서 열린 타이쇼계축 난정회(大正癸丑蘭亭會)에는 일본에 수장되어 있던 총 10점의 <대당삼장성교서>가 전시되었다. 1913년에 열린 교토의 난정회에 대해서는 본고 각주 130, 131 참조.

206) 關西中國書畫コレクション研究會 編, 앞의 책 (2011), p. 5.

구입하기 시작하였으며 1919년에 사망하기 전까지 북송부터 청초(淸初)에 이르는 다양한 서화를 수집하였다(도 34).²⁰⁷⁾

우에노 리이치가 중국 회화 컬렉션을 형성할 수 있었던 배경에는 가격이라는 요인을 무시할 수 없다. 물론 나이토 코난, 나진옥 등 20세기 전반에 칸사이 지역에서 활동한 지식인들의 지도(指導)가 우에노 리이치로 하여금 중국 회화의 수집을 시작하게 만들었지만 20세기 전반에 새로 유입된 중국 회화, 특히 그 중 대다수를 차지한 명청(淸) 회화의 경우 당시 일본 미술 작품에 비해 상대적으로 저렴했을 것이다. 오무라 세이가이(大村西崖, 1868-1927)가 1916년에 쓴 글에 따르면 당시 대부분의 고화(古畵) 수집가들은 일본 물건이라면 한 폭에 만금(萬金)도 아끼지 않을 정도였던 반면 명청대의 회화에 대해서는 가치가 없다고 여겼다.²⁰⁸⁾ 따라서 1910년대까지는 일본 내 명청 회화에 대한 구매 수요가 상대적으로 낮았을 것이다. 앞서 II장에서 언급하였듯이 나진옥 역시 1917년에 경매를 통해 중국 회화를 매각하였으나 원래 예상했던 판매액에 훨씬 미치지 못하는 금액을 얻었다.²⁰⁹⁾ 이러한 사실에 비추어보아 1920년대까지 중국 회화에 대한 수요가 높지 않았기 때문에 우에노 리이치와 같이 선구적(先驅的)인 중국 회화 컬렉터들은 비교적 낮은 가격에 작품들을 매입할 수 있었을 것이다.

우에노 리이치의 컬렉션은 그의 사망 후 아들 우에노 세이치(上野精一, 1882-1970)가 물려받게 되었다. 우에노 세이치는 부친의 유지(遺志)를 받들어 1921년에 우에노컬렉션의 중국 회화 중 청초 정통파(正統派) 여섯 명, 즉 왕시민(王時敏, 1592-1680), 왕감(王鑑, 1598-1677), 왕휘(王翬, 1632-1717), 왕원기(王原祁, 1642-1715), 오력(吳歷, 1632-1718), 운수평(惲壽平, 1633-1690)의 작품을 모아 『유죽재장청육대가화보(有竹齋藏淸六大家畵譜)』를 출판하였다. 『유죽재장청육대가화보』는 칸사이 지역 개인 컬렉터들의 소장품 도록 출판 중 가장 이른 사례였으며 이후 중국 회화 컬렉션 도록의 시초가 되었다.²¹⁰⁾

207) 關西中國書畫コレクション研究會 編, 위의 책 (2011), p. 10.

208) 大村西崖, 「山本氏の淸畫」, 『繪畫淸談』 4, 8(1916), p. 7.

209) 본고 각주 123 참조.

210) 1910년대부터 나진옥, 나이토 코난, 토미오카 켄조에 의해 중국 회화 도록이 출판되었으나 그것은 중국 회화를 소개하는 성격이 강했다. 그러나 1921년에 출판된 우에노컬렉션의 『유죽재장청육대가화보』는 호화 도록의 형식을 띠고 있다는 점

코난은 이 도록의 서문에서 우에노 리이치의 중국 회화 수집에 대해 “(일본에서) 최초로 중국회화사의 본간(本幹)을 이루는 작품을 수집하였다”고 술회하였다.²¹¹⁾ 왕시민의 《산수화책(山水畵冊)》, 왕휘의 <방조영양강촌평원도(倣趙令穰江村平遠圖)>, 운수평의 <화오석양도(花陽夕陽圖)> 등 우에노 리이치가 수집한 사왕오운(四王吳惲)의 작품 중 상당수는 나진옥의 구장품(舊藏品)이었다(도 35, 36, 37). 특히 왕시민의 《산수화책》의 경우 나진옥이 1912년에 쓴 발문과 함께 나이토 코난의 제점이 있어 우에노 리이치가 서화를 매입하는 과정에서 이들의 감정을 받았음을 확인할 수 있다.²¹²⁾ 이와 같이 우에노컬렉션은 시작부터 끝까지 나이토 코난의 영향을 받았던 것으로 평가할 수 있다.

1960년에 우에노 세이치는 부친이 수집한 중국 회화 90여점과 서적(書跡) 80여점을 교토국립박물관(京都國立博物館)에 기증하였다.²¹³⁾ 우에노컬렉션의 기증을 통해 교토국립박물관은 기존 코와타리 중심의 중국 미술 수장품에 중국 문인화라는 완전히 새로운 요소를 첨가할 수 있었다. 교토국립박물관은 우에노컬렉션을 기반으로 이후 토미오카 켄조(富岡謙藏, 1873-1918)의 토미오카(富岡)컬렉션, 나가오 우잔(長尾雨山, 1864-1942)의 컬렉션, 교토에서 활동한 남화가(南畵家) 타노무라 쇼쿠뉴(田能村直入, 1814-1907)와 서가(書家) 모리오카 순잔(森岡峻山, 1902-1991)의 컬렉션, 외교관으로 중국에 근무하며 당대 일급 화가들의 작품을 수집한 스마 야키치로(須磨弥吉郎, 1892-1970)의 컬렉션 등을 기증받아 풍부한 중국 회화를 소장할 수 있게 되었다.²¹⁴⁾

에서 학술적 성격 보다는 컬렉션을 홍보하려는 목적에서 제작된 것으로 볼 수 있다. 이후 1921년에 만들어진 『유족재장청옥대가화보』를 따라 사이토 토잔(齋藤董龕, 생몰년 미상)의 『동암장서화보(董龕藏書畵譜)』(1928), 후지이 겐스케(藤井善助, 1873-1943)의 『유린대관(有鄰大觀)』(1929-1942), 아베 후사지로(阿部房次郎, 1886-1937)의 『상뢰관흥상(爽籟館欣賞)』(1930, 1939), 야마모토 테이지로(山本悌二郎, 1870-1937)의 『징회당서화목록(澄懷堂書畵目錄)』(1932) 등 개인 소장 작품 도록이 출판되었다. 曾布川寛, 앞의 논문 (2012), p. 11.

211) 吳孟晉, 「辛亥革命と京都國立博物館の中國繪畫—上野コレクションと須磨コレクションについて」, 『美術フォーラム21』 26“特集: 中國と東アジア近代のコレクション形成と研究の背景”(2012), p. 46.

212) 吳孟晉, 위의 논문 (2012), pp. 43-44.

213) 『上野有竹齋蒐集 中國書畵圖錄』(京都: 京都國立博物館, 1966).

214) 西上實, 「中國文人畵の寶庫 京都國立博物館: 超逸する才知と情熱」, 『アジア遊學』 96(2007), pp. 139-141.

(2) 아베(安部)컬렉션

아베 후사지로(阿部房次郎, 1886-1937)는 20세기 전반에 칸사이 지역의 성공한 실업가(實業家) 중 한명이다. 1913년에 동양방적(東洋紡績)의 전무(專務)로 재직 중 중국, 동남아시아, 인도 등 해외 수출로를 개척하였으며 1926년부터는 동양방적의 사장에 취임하여 칸사이 재계(財界)를 대표하는 인물이 되었다. 아베 후사지로는 일찍부터 고미술품에 관심을 갖고 일본 미술품을 수집하기도 하였으나 사업 상 중국을 자주 방문하게 되며 점차 중국 미술에 흥미를 느끼기 시작했다.²¹⁵⁾ 그는 1904-1905년 무렵에 처음으로 중국 서화에 관심을 갖게 되었으며 당시 중국의 문인화를 보고 위대함을 느끼게 되었다고 진술하였다.²¹⁶⁾ 한편 후사지로는 20세기 전반에 중국의 혼란스러운 상황 속에서 동양의 문물이 유출되는 것에 안타까워하던 중 1922년에 구미(歐美)를 시찰하며 각지의 미술관과 박물관을 관람하게 되었다. 이후 미술품 수집의 필요성을 절감(切感)한 후사지로는 중국의 문명이 동양의 문화에 일부라는 관점 하에 중국 미술품 수집에 적극적으로 나서게 되었다.²¹⁷⁾

하라다 고로(原田悟郎, 1893-1980)에 따르면 아베 후사지로는 쇼와(昭和) 시기부터 하쿠분도(博文堂)와 거래를 시작하였다.²¹⁸⁾ 그러나 아베 후사지로는 이미 타이쇼(大正) 시기부터 본격적으로 중국 회화를 수집하였던 것으로 보인다.²¹⁹⁾ 1930년에 후사지로는 나이토 코난의

215) 關西中國書畫コレクション研究會 編, 앞의 책 (2011), p. 20.

216) 弓野隆之, 「阿部コレクションの形成とぞの特質」, 關西中國書畫コレクション研究會 編, 『關西中國書畫コレクションの過去と未来』(西宮: 關西中國書畫コレクション研究會, 2012), p. 14.

217) 弓野隆之, 위의 논문 (2012), p. 15-16.

218) 본고 II장에서 언급하였듯이 하라다 고로(原田悟郎, 1893-1980)가 중국에 건너가 서화를 대량으로 매입하기 시작한 것은 쇼와(昭和) 원년인 1926년부터였다. 하라다 고로는 인터뷰에서 아베 후사지로로부터 어느 날 갑자기 전화가 걸려와 그를 처음 만나게 되었으며 이후 그가 중국 미술품을 대하는 태도가 나이토 코난의 그것과 비슷하다는 것을 알게 되면서 쇼와 시기부터 그의 중국 미술 수집을 돕게 되었다고 하였다. 鶴田武良, 앞의 논문 (1992), p. 13; 그러므로 하라다 고로가 작품 구입을 위해 1926년에 중국으로 건너갔던 것은 아베 후사지로를 위한 일이었을 가능성이 높다.

219) 아베컬렉션의 중국 회화에 나가오 우잔이 남긴 제발이나 하코카키(箱書) 중 가장 이른 사례는 1913년이다. 또한 우잔은 1915년 아베 후사지로는 소장한 모기령

도움을 받아 그동안 자신이 수집한 중국 회화 중 70점을 선별하여 『상뢰관흥상(爽籟館欣賞)』이라는 도록을 출간하였다. 1939년에는 아베 후사지로의 아들 아베 코지로(阿部孝次郎, 1897-1990)에 의해 아베컬렉션의 중국 회화 90점을 실은 동명(同名)의 도록 제2집(輯)이 출간되었다. 두 편의 도록에 소개된 아베컬렉션의 중국 회화 작품들은 송대 이전 작품부터 청초 정통파 화가들의 작품까지 중국회화사 전반의 다양한 모습을 보여준다. 컬렉션의 구성을 고려했을 때 아베 후사지로의 중국 회화 수집에 있어서 나이토 코난의 영향력은 앞서 살펴본 우에노 리이치의 경우보다 적었던 것으로 볼 수 있다. 아베 후사지로가 수집한 컬렉션에서 서예 작품을 찾아볼 수 없는 것도 그의 수집 활동이 칸사이 지역 학자들의 취향을 따르지 않고 독자적으로 이루어졌다는 것을 암시한다. 아베 후사지로 역시 다른 칸사이 지역의 중국 회화 컬렉터들과 마찬가지로 나이토 코난, 나가오 우잔과 교류하며 자신이 구입한 작품에 대해 감정을 받았다. 그러나 후사지로는 중국을 직접 방문한 경험을 바탕으로 형성된 자신만의 중국 회화 취향과 감식안을 갖출 수 있었으며 자신의 기준에 따라 작품을 매입했던 것으로 볼 수 있다.²²⁰⁾

아베 후사지로의 중국 회화 컬렉션을 자세히 분석하면 작품의 다양한 유입 경로를 파악할 수 있다. 구체적으로 아베 후사지로의 컬렉션에는 완안경현(完顔景賢, 1875-1931)의 구장품(舊藏品)이 다수 포함되어 있는 것을 확인할 수 있다. 1917년에 북경(北京)의 경사서화전람회(京師書畫展覽會)를 통해 출품되었던 완안경현의 작품 중 전 왕

(毛奇齡, 1623-1716)의 <간죽도(看竹圖)>에 하코카키를 쓰며 자신이 상해에 있을 때 본 작품이라고 언급하였다(도 38). 이러한 사실을 통해 아베 후사지로의 중국 회화 수집은 타이쇼 시기에는 이미 시작된 것으로 볼 수 있다. 弓野隆之, 앞의 논문 (2012), p. 17.

220) 아베 후사지로의 중국 회화 수집은 일본의 수장가들처럼 오랫동안 일본에 있었던 작품을 구입하는 것이 아니라 중국에서 직접 구입하는 것을 목표로 하였다. 그는 다도나 선종(禪宗)에서 감상되는, 즉 일본인의 취향이 반영된 중국 회화 감상을 거부하고 중국회화사에 대한 인식을 넓힐 수 있도록 가능한 다양한 양식의 작품을 수집하고자 했다. Imamura Ryōichi, "Introduction to the Abe Collection," in *Osaka Exchange Exhibition: Paintings from the Abe Collection and Other Masterpieces of Chinese Art* (Osaka: Osaka Municipal Museum of Fine Arts; San Francisco: San Francisco Center of Asian Art and Culture 1970), p. 10.

유(王維, 699-759) <복생수경도(伏生授經圖)>를 포함하여 총 8작품이 아베컬렉션으로 유입되었다(도 39).²²¹⁾ 코난은 1929년에 『상뢰관흠상』의 서문을 쓰며 자신이 1917년에 북경에서 감상한 완안경현의 작품을 다시 만나게 된 기쁨을 표현하였다.²²²⁾ 또한 아베컬렉션에는 일본에서 야마모토 테이지로(山本悌二郎, 1870-1937)가 소장했던 중국 회화 작품도 포함되어 있다. 그 증거로 1932년에 출판된 야마모토 테이지로의 컬렉션 도록 『징회당서화목록(澄懷堂書畫目錄)』 중 10점의 회화 작품이 1939년에 출판된 아베컬렉션의 도록 『상뢰관흠상』 제2집에서 발견된다. 두 도록에 모두 실린 10점의 회화 작품 중 전 동원(董源, 생몰년 미상) <운학송풍도(雲壑松風圖)>는 1933년에 나가오 우잔이 아베 후사지로를 위해 쓴 제시(題詩)를 포함하고 있다. 이 제시를 통해 <운학송풍도>를 비롯한 야마모토 컬렉션의 회화 일부가 1932년에서 1933년 사이에 아베 후사지로에게 넘어갔다는 사실을 알 수 있다.²²³⁾ 1932년에 이누카이 츠요시(犬養毅, 1855-1932)의 내각에서 농림대신(農林大臣)을 맡고 있던 야마모토 테이지로는 5·15사건으로 이누카이 츠요시가 암살당하며 내각에서 사퇴하였으며 이후 재정적 위기를 겪었다.²²⁴⁾ 따라서 1932년 이후 야마모토 테이치로가 자신의 소장품을 매각하는 과정에서 <운학송풍도> 등 중국 회화 일부가 아베 컬렉션에 들어가게 되었을 가능성이 높다.²²⁵⁾

아베 후사지로의 컬렉션은 그의 사후 1942년에 아들 아베 코지로(阿部孝次郎, 1897-1990)를 통해 오사카시립미술관(大阪市立美術館)에 기증되었다.²²⁶⁾ 아베 후사지로는 1922년에 구미 여행을 통해 미술

221) 弓野隆之, 앞의 논문 (2012), p. 19.

222) 内藤湖南, 「爽籟館欣賞序」, 『内藤湖南全集』 14(東京: 築摩書房, 1976), p. 96.

223) 전 동원 <운학송풍도(雲壑松風圖)>는 나진옥이 망명 시 일본에 가져온 작품으로 1916년 이후 야마모토 테이지로에게 매입되었다. 弓野隆之, 위의 글 (2012), pp. 21-22.

224) 伊藤みのり, 「山本二峯(悌二郎)と澄懷堂コレクション」, 『美術フォーラム21』 26“特集: 中國と東アジア近代のコレクション形成と研究の背景”(2012), p. 49.

225) 야마모토 테이지로는 1937년 뇌출혈로 사망하였다. 테이지로는 사망하기 전 이미 자신의 컬렉션을 측근이자 칸사이 지역의 사업가였던 이노쿠마 노부유키(猪熊信行, 1906-1991)에게 맡겼다. 제2차 세계대전이 발발하자 노부유키는 공습을 피하기 위해 도쿄의 컬렉션을 자신의 고향 미에현(三重県) 옷카이치(四日市)로 이주시켰다. 이후 노부유키는 1963년 야마모토 테이지로의 컬렉션을 포함하여 옷카이치에 쇼카이도문고(澄懷堂文庫, 現 澄懷堂美術館)을 세웠다. 關西中國書畫コレクション研究會, 앞의 책 (2011), p. 23.

품 수집의 사회적 역할을 의식하고 있었기 때문에 생전에 이미 자신의 컬렉션을 도쿄국립박물관에 기증하기로 마음먹고 있었다. 그러나 도쿄국립박물관과 기증에 대해 협상을 이어가던 중 코지로는 당시 개관하지 얼마 되지 않은 오사카시립미술관으로 눈을 돌려 아베컬렉션을 일괄 기증하게 되었다.²²⁷⁾ 이후 오사카시립미술관은 아베컬렉션의 중국 회화를 시작으로 중국 불교조각 중심의 야마구치(山口)컬렉션과 오노(小野)컬렉션, 중국 탁본 중심의 시코사이(師古齋)컬렉션을 기증받으며 다양한 중국 미술품을 소장하게 되었다.²²⁸⁾

(3) 스미토모(住友)컬렉션

쿄토 히가시야마(東山)에 위치한 센오쿠하쿠코칸(泉屋博古館)은 일본의 재벌 스미토모 가문의 15대 당주(當主) 스미토모 슌스이(住友春翠, 1864-1926)가 구입한 별장이었으나 스미토모(住友) 가문의 미술품을 보존 및 공개하기 위해 1960년에 설립되었다.²²⁹⁾ 스미토모 가문은 스미토모 슌스이가 1893년 당주에 올라 가문을 이끌었던 시기 사업의 다각화를 통해 재벌(財閥)로 발돋움할 수 있었다. 스미토모 슌스이는 당주에 오른 뒤 자신의 기호(嗜好)에 맞는 미술품을 수집하였다. 이후 그의 아들 스미토모 칸이치(住友寛一, 1896-1956) 역시 다양한 미술품 수집을 했던 인물로 이들의 컬렉션은 현재 스미토모컬렉션의 핵심을 이루고 있다.

스미토모 슌스이는 중국 문인의 취미가 반영된 센차도(煎茶道)와 전통적인 차노유(茶の湯)를 두루 즐기는 스키샤(數寄者)였으며 다회에 사용될 도코가자리(床飾り)를 위해 중국과 일본의 다양한 고미술품을 수집하기 시작했다. 스미토모 가문의 컬렉션이 세계적인 수준의 중국

226) Stephen Little ed., 앞의 도록 (2014), p. 41.

227) 당시 도쿄국립박물관 측에서 아베컬렉션에 위작이 섞여 있다는 이유로 기증 유물 전체를 무조건 받아들이기는 곤란하다는 주장이 나왔다. 아베 코지로는 타키 세이치, 야시로 유키오 등의 주선으로 결국 아베컬렉션을 오사카시립미술관에 기증하게 되었다. 青江舜二郎, 앞의 책 (1980), p. 256

228) 朝賀浩, 「七〇周年を迎えた大阪市立美術館」, 『アジア遊學』 85(2006), pp. 198-202.

229) 京都大學文學研究科 編, 『關西中國書畫コレクションと京都大學: 収集から一世紀、その意義を振り返る: 京都大學文學研究科主催市民講座』(京都: 京都大學文學研究科, 2011), p. 8.

고대 청동기(靑銅器)와 동경(銅鏡), 중국과 일본의 회화 및 서적(書跡), 다도구(茶道具)와 문방구(文房具), 노(能) 가면 등 다양한 종류의 미술품을 보유할 수 있었던 것은 쉰스이의 다방면에 걸친 취미와 미술에 대한 깊은 관심 덕분이었다.²³⁰⁾ 특히 쉰스이의 고미술품 수집 활동이 이룬 가장 큰 업적은 중국 고대 청동기 컬렉션이라고 할 수 있다. 쉰스이는 센차도의 다구(茶具)로서 청동기에 주목하기 시작하였으나 이내 다구로서가 아닌 감상의 대상으로서 청동기를 대량으로 수집하기 시작했다.²³¹⁾ 쉰스이가 구입한 청동기는 대부분 전세품(傳世品)으로 1900년의 의화단사건과 1911년의 신해혁명으로 인해 중국 내 고미술 컬렉션에서 유출된 물건이었다.²³²⁾ 스미토모 쉰스이가 수집한 청동기 컬렉션은 1911년부터 출판되기 시작한 도록 『천옥청상(泉屋淸賞)』을 통해 국내외에 널리 알려졌으며 전 세계 청동기 수집에 큰 영향을 주었다.²³³⁾

230) 實方葉子, 「もう一つの住友コレクション-住友春翠と中國畫」, 『美術フォーラム 21』 26"特集: 中國と東アジア近代のコレクション形成と研究の背景"(2012), p. 37.

231) 스미토모 쉰스이가 처음 중국 청동기를 구매한 것은 1896년이였다. 1900년 의화단의 난이 발생한 이후 중국 내 미술시장의 유통이 활발해지자 쉰스이는 야마나카상회(山中商會)와 오사카의 미술상 나키카와 우치쿠도(榑川雨竹堂, 생몰년 미상) 등을 통해 청동기 구입을 계속해서 늘려나갔다. 富田昇, 앞의 책 (2002), pp. 171-173.

232) 實方葉子, 「泉屋博古館 住友コレクションの中國美術」, 『アジア遊學』 102(2007), p. 170.

233) 스미토모 쉰스이는 콜로타입 인쇄를 활용한 세계 최초의 청동기 도록 『천옥청상(泉屋淸賞)』 총 세 권(1911, 1912, 1915)을 출판하였다. 각 권은 쉰스이가 소장한 청동기를 30점씩 다루고 있다. 1921년부터는 『증정 천옥청상(增訂泉屋淸賞)』을 마찬가지로 총 세 권(1921, 1921, 1923) 간행하였다. 『증정 천옥청상』은 해설과 도판의 질을 향상시키기 위해 타키 세이치(滝精一, 1873-1945)와 나이토 코난에게 편집을 맡겼다. 특히 증정판에는 신해혁명 이후 유출된 청동기가 다수 포함되어 종류와 질이 더욱 다양해졌다. 쉰스이의 청동기 컬렉션은 도록 『천옥청상』을 통해 그 질과 양이 널리 알려지게 되면서 20세기 전반에 전 세계적인 청동기 수집 열풍을 이끌었다. 富田昇, 앞의 책 (2002), pp. 178-181; 한편 오카쿠라 텐신(岡倉天心, 1862-1913)은 1906년부터 보스턴미술관(Museum of Fine Art, Boston)을 위해 일하며 미술관을 대신하여 중국 고대 청동기를 구매하였다. 텐신은 1912년 보스턴미술관의 유물 구입을 위해 중국을 방문하였으며 당시 중국에서 35점의 청동기를 매입하였다. 텐신은 당시 여행에서 고(故) 단방의 청동기 컬렉션과 오사카의 스미토모 쉰스이의 청동기 컬렉션을 접하고 그 규모와 수준에 자극을 받았다. 보스턴미술관 시기 텐신의 동양 미술 수집활동에 대해서는 Kojiro Tomita, *A History of the Asiatic Department: A Series of Illustrated Lectures Given in 1957 by KOJIRO TOMITA (1890-1976)* (Boston: Museum

스미토모 슌스이는 사업이 어느 정도 궤도에 오른 메이지(明治) 30년(1897) 이후 미술작품을 본격적으로 수집하였다.²³⁴⁾ 특히 그의 컬렉션 중 독특한 위치를 차지하는 서양 근대회화 컬렉션은 메이지(明治) 시기(1868-1912)에 완성되었다. 슌스이의 서양 근대회화 수집은 1897년에 구미 여행을 통해 시작되었다. 1897년에 구미 여행 중이었던 슌스이는 대영박물관(The British Museum), 루브르박물관(Le musée du Louvre) 등의 컬렉션과 시카고(Chicago)의 사업가들이 거액을 기부하여 미술관이나 박물관을 운영하는 것에 감명을 받았다.²³⁵⁾ 또한 슌스이는 1897년에 유럽 여행에서 클로드 모네(Claude Monet, 1840-1926)의 인상주의(Impressionism) 작품 <성 시메온 농장의 길(La Route de la Ferme Saint-Siméon)>(1864)과 <몽소공원(Le Parc Monceau)>(1876)을 구입하였다(도 40, 41). 슌스이는 이전부터 쿠로다 세이키(黒田清輝, 1866-1924)의 1893년 프랑스 살롱 입선작 <아침 단장(朝妝)>을 구입하며 일본 근대 양화가(洋畫家)들을 후원해왔었다는 점에서 그의 서양 근대회화 구입의 맥락을 찾을 수 있다(도 42).²³⁶⁾ 한편 그의 서양화 컬렉션은 1903년에 완공된 효고현(兵庫県) 스마(須磨)의 영국 귀족풍 개인 저택에 배치되었다.²³⁷⁾

of Fine Arts, Boston, 1990), pp. 45-56 참조.

234) 實方葉子, 「住友コレクションにみる中國繪畫鑑賞と収集の歴史[本文編](上)」, 『泉屋博古館紀要』 28(2012), p. 54.

235) 스미토모 슌스이는 1900년에 오사카후(大阪府)에 도서관을 지을 부지를 기증하였으며 1921년에는 미술관 용지(用地)로 스미토모가의 저택이 있던 오사카 텐노지 주변의 땅을 기증하였다. 슌스이가 기증한 땅에 현재 오사카시립미술관이 건립되었다. 野地耕一郎, 「住友と西洋繪畫との出会い」, 『(住友グループの企業文化力Ⅲ) フランス繪畫の贈り物-とっておいた名畫』 (京都: 泉屋博古館, 2015), p. 82.

236) 스미토모 슌스이의 실제 형(實兄) 사이온지 킨모치(西園寺公望, 1849-1940)는 메이지 초기 파리(Paris)로 유학을 떠났다. 킨모치는 파리에서 유학을 하고 있던 쿠로다 세이키를 만나 교류하였다. 스미토모 슌스이에겐 이른 시기 쿠로다 세이키의 유화를 매입하도록 부탁한 인물이 바로 사이온지 킨모치였다. 스미토모 슌스이는 쿠로다 세이키 이외에도 많은 일본인 양화가들을 후원하며 그들의 작품을 수집하였다. 스미토모 슌스이와 일본 근대 양화가들에 대해서는 野地耕一郎, 「パリへ、そしてパリから-畫家たちの洋行と住友コレクション」, 『(住友グループの企業文化力Ⅱ) ちょっとパリまで、ずっとぱりで-渡欧日本人畫家たちの逸品』 (京都: 泉屋博古館, 2014), pp. 4-8 참조.

237) 스마의 슌스이 저택은 1945년 6월 5일에 벌어진 미군(美軍)의 고베(神戸) 공습에 의해 파괴되었다. 당시 쿠로다 세이키의 <아침 단장>을 포함하여 약 40여 점의 서양화 컬렉션이 소실되었다. 다만 위에 언급한 모네의 두 작품은 모사본을 걸어두었기 때문에 살아남을 수 있었다 현재까지 스미토모컬렉션에 남아있게 되었

스미토모 슌스이의 미술품 수집 대상 중에는 중국 회화도 포함되어 있었다. 스미토모 가문은 에도(江戸)시대부터 오사카(大阪)에서 구리광산 개발(開發) 및 구리 제련(製鍊) 사업을 통해 부를 축적하였으며 가문의 당주들은 이러한 부를 바탕으로 무로마치(室町)시대부터 수용되어 평가의 기준이 된 소젠가(宋元畵)는 물론 에도시대 나가사키(長崎)를 통해 넘어온 중국 화가들의 작품을 수집하였다.²³⁸⁾ 15대 당주 스미토모 슌스이 역시 가전(家傳)되어 온 중국 회화 수집의 전통에 이어서 자신의 취향에 맞는 중국 회화를 구입하기 시작하였다. 스미토모 슌스이의 중국 회화의 구입 목록을 살펴보면 1901년을 기점으로 구입 횟수가 급격히 증가하는 것을 확인할 수 있다.²³⁹⁾ 또한 그 입수 경로를 살펴보면 1900년대에 슌스이가 구입한 중국 회화 작품 중 상당수는 야마나카상회를 통해 수집되었다는 것을 알 수 있다.²⁴⁰⁾ 그러나 야마나카상회의 중개로 슌스이가 구입한 작품들을 모두 20세기 초에 중국 본토에서 건너온 물건이라고 단정지을 수는 없다. 슌스이가 1900년대에 구입한 회화 중에는 장서도(張瑞圖, 1570-1644), 남영(藍瑛, 1585-1666) 등 17세기 이전 일본에 이미 소개가 되었던 명대 화가 및 심남빈(沈南蘋, 1682-?)과 같이 에도시대 일본에 건너와 작품을 남겼던 청대 화가의 작품이 포함되어 있었다. 이러한 화가들의 작품은 19세기 후반에 교토 지역의 난가(南畵) 화가들의 취향과 일치하는 것이었다.²⁴¹⁾ 실제로 슌스이가 야마나카상회를 통해 매입한 중국 회화 중에는 주지기(周之夔, 1586-?)의 <계간송도도(溪澗松濤圖)>(1646)와 같이 에도 후기에 일본에 이미 유입되어 교토 지역의 유학자나 난가화가들 사이에서 감상되었던 작품도 있다(도 43).²⁴²⁾

다. 野地耕一郎, 앞의 논문 (2015), pp. 81-85.

238) 實方葉子, 앞의 논문 (2012), pp. 47-54.

239) 實方葉子, 위의 논문 (2012), p. 55 <표3> 참조.

240) II장에서 살펴본듯이 야마나카 사다지로(山中定次郎, 1866-1936)는 의화단의 난 이후 1902년부터 북경에서 본격적으로 미술품 매매에 참여하기 시작하였다. 본고 각주 109 참조.

241) 實方葉子, 앞의 논문 (2012), pp. 56-61.

242) 에도 후기 난화가 우라카미 슌킨(浦上春琴, 1779-1848)은 1844년에 무라카미 치쿠토(中村竹洞, 1776-1853)의 처소에서 주지기(周之夔, 1586-?)의 <계간송도도(溪澗松濤圖)>를 감상하고 하코카키(箱書)를 남겼다(“甲辰秋九月觀於竹洞山人樵菴之寓樓春琴散人選”). 實方葉子, 앞의 논문 (2007), p. 18. 주지기는 명말 복건성 출신의 문인으로 청 건국 후 남명(南明)에 가담하였으나 남명군의 패배 고향으로

한편 타이쇼(大正) 시기(1912-1926)부터 스미토모 슌스이가 수집하는 중국 회화의 종류에 변화가 나타나기 시작했다. 슌스이는 1915년 이후부터 위와 같은 명청 회화가 아닌 오도자(吳道子, 685-758), 이공린(李公麟, 1049-1106) 등의 도석인물화(道釋人物畫)나 무로마치시대에 선호되었던 소젠가를 매입하였다. 슌스이의 중국 회화 수집에서 이러한 변화가 감지되는 이유는 그의 다도 취미와 관련이 있다. 슌스이는 메이지 시기 주로 칸사이 지역의 한학자, 난가 화가, 미술상들과 함께 센차도에 참여하며 그들의 취향과 센차도의 방식에 맞는 대폭의 명청 회화를 애호하게 되었다. 그러나 타이쇼 시기부터 슌스이의 다도 취향은 센차도에서 차노유로 바뀌었다. 그는 1917년부터 사망하기 전까지 차노유의 전통을 따르는 다회를 21회나 주최하였다.²⁴³⁾ 이와 같이 슌스이의 다도 취미가 변화함에 따라 그의 중국 회화 수집에도 변화가 나타났던 것으로 볼 수 있다.²⁴⁴⁾ 이와 같은 변화에는 자신의 출신과 사회적 지위에 대한 스미토모 슌스이의 자부심이 작용했을 수도 있다. 근대 일본의 카조쿠(華族) 제도 내에서 쿠게(公家) 출신의 단샤쿠(男爵) 작위를 지니고 있었던 스미토모 슌스이는 우에노 리이치나 아베 후사지로 같은 신흥 실업가들과 다른 자의식을 지니고 있었을 것이다. 따라서 타이쇼 시기 점차 성장하는 신흥 컬렉터들과 자신의 구별짓기(distinction)를 위해서 슌스이는 자신의 미술 취향이나 문화적 태도를 의식적으로 바꿨을 가능성이 있다.

스미토모 가문의 중국 회화 컬렉션 형성에 있어서 결정적인 역할을 한 또 다른 인물은 바로 슌스이의 장남 스미토모 칸이치(住友寛一, 1896-1956)였다. 스미토모 칸이치는 태생적으로 몸이 약했던 까닭에 가업을 잇지 못하고 예술과 종교, 음악, 학문 등에 몰두하며 살았다.²⁴⁵⁾ 칸이치는 1924년과 1927년에 중국을 여행하며 자연스럽게 중

돌아가 그림을 팔며 여생을 보낸 것으로 알려져 있다. 주지기의 <계간송도도>에 대해서는 『泉屋博古: 中國繪畫』(1996), p. 170 참조.

243) 實方葉子, 앞의 논문 (2012), p. 70.

244) 타이쇼(大正)부터 쇼와(昭和)에 걸쳐 일본의 상류층 사회를 중심으로 차노유가 다시 유행하기 시작하였다. 이들은 중국 명청시대의 문인 문화를 거부하고 오히려 모모야마(桃山)시대의 문화와 미의식으로의 복고를 추구하였다. 앞서 언급한 네즈 카이치로(根津嘉一郎, 1860-1940) 역시 이 시기 차노유를 향유한 대표적인 인물 중 한명이다. 네즈 카이치로에 대해서는 본고 각주 193 참조.

245) 關西中國書畫コレクション研究會 編, 앞의 책 (2011), p. 34.

국 회화에 관심을 갖게 되었다. 근대 서양의 미술 이론과 흐름을 잘 알고 있던 칸이치의 이목을 끌었던 것은 아마도 명청시대 문인화였을 것이다. 한편 칸이치의 중국 회화 수집에 결정적인 영향을 준 인물은 쿠와나 테츠쵸(桑名鐵城, 1864-1938)였다.²⁴⁶⁾ 20세기 전반에 쿠와나 테츠쵸는 교토에서 전각가로 활동하며 스미토모 슌스이, 사이온지 킨모치와 교유하였다. 특히 사용한 인장의 상당수가 테츠쵸의 각인(刻印)일 정도로 슌스이는 테츠쵸를 신뢰하고 있었다.²⁴⁷⁾ 테츠쵸는 스스로 중국 회화를 수집한 컬렉터이기도 했다.²⁴⁸⁾ 1927년 8월에 칸이치는 팔대산인(八大山人, 1626-1705)의 《안만첩(安晩帖)》, 석도(石濤, 1642-1707)의 <여산관폭도(廬山觀瀑圖)> 등 테츠쵸가 소장하고 있던 중국 회화를 보고 한눈에 매료되었다(도 44, 45). 테츠쵸가 쓴 <여산관폭도>의 하코카키(箱書)에 따르면 그는 칸이치의 간곡한 부탁에 어쩔 수 없이 이 작품들을 칸이치에게 넘겨주게 되었다.²⁴⁹⁾ 칸이치는 당시 매입한 테츠쵸의 컬렉션을 기반으로 하여 명말청초(明末清初) 유민화가(遺民畫家)나 청대 양주팔괴(揚州八怪)의 작품을 수집하기 시작했다.

스미토모 칸이치의 중국 회화 컬렉션에서 핵심을 차지하는 명말청초 개성주의(individualism)적 화풍의 작품들은 다른 칸사이 지역 중국 회화 컬렉션에서는 찾아보기 어렵다. 스미토모 칸이치의 중국 회화 수집은 내용뿐만 아니라 태도에 있어서도 앞서 설명한 중국 회화

246) 쿠와나 테츠쵸(桑名鐵城, 1864-1938)는 1897년과 1899년에 중국에 건너가 전각(篆刻)을 배워왔으며 당시 조지겸(趙之謙, 1829-1884), 오창석(吳昌碩, 1844-1927) 등과 교유하며 회화에 대한 감식안을 기를 수 있었다. 關西中國書畫コレクション研究會 編, 위의 책 (2011), p. 13.

247) 實方葉子, 앞의 논문 (2012), p. 75.

248) 쿠와나 테츠쵸는 1920년에 자신이 소장한 명청 회화 85점에 대한 도록『구화인실감장화록(九華印室鑑藏畫錄)』을 출판하였다. 關西中國書畫コレクション研究會 編, 앞의 책 (2011), p. 13. 한편 나이토 코난은 테츠쵸의 도록에 서문을 써주었다. 나이토 코난은 그 서문에서 테츠쵸의 중국 회화 컬렉션을 남종과 북종을 기준으로 분류하면서 오진, 심주, 사왕오운 등 그의 컬렉션에 포함된 남종 계보의 화가들을 강조하였다. 內藤湖南, 「九華印室鑑藏畫錄序」, 『內藤湖南全集』 14(東京: 築摩書房, 1976), pp. 97-98.

249) 쿠와나 테츠쵸가 석도의 <여산관폭도>에 쓴 하코카키는 다음과 같다: “石濤和尚畫廬山觀瀑圖絹本長軸, 余曾游清國得之, 觀賞藏之久矣. 無爲庵主人住友君一見彊求割愛不已, 隨割讓焉. 峇丁卯八月鐵城桑箕記於翠蓋山下九華印室.” 實方葉子, 앞의 논문 (2007), pp. 26-27.

컬렉터들과는 차이를 보여준다. 칸이치는 1952년부터 그가 사망한 1956년까지 자신이 소장한 명말청초 회화에 대해 도록 『석도와 팔대산인(石濤と八大山人)』(1952), 『운남전과 석도(惲南田と石濤)』(1953), 『명말삼화상(明末三和尚)』(1954), 『팔대산인과 우석혜(八大山人と牛石慧)』(1955), 『이석팔대(二石八大)』(1956)를 연속적으로 출판했다. 20세기 전반에 수집가들이 출판한 도록들은 자신의 소장품 규모를 과시하기 위한 호화 도록의 측면이 강했던 반면 1950년대에 칸이치가 출판한 도록은 각 권마다 주제를 갖고 작품들을 다뤘다는 점에서 구별된다. 또한 다섯 권의 도록 제작은 중국회화사 연구자인 요네자와 요시호(米澤嘉圃, 1906-1993)와 시마다 슈지로(島田修二郎, 1907-1994)가 맡았다. 당시 칸이치와 교유하고 있었던 요네자와 요시호와 시마다 슈지로는 도록의 서문과 각 작품의 해설, 그리고 각 권의 주제에 대한 에세이까지 담당하였다. 이들의 작업은 칸이치가 출판한 도록에 학술연구서로서의 가치를 부여하였다.²⁵⁰⁾

스미토모 칸이치와 스미토모 슌스이에 의해 형성된 스미토모컬렉션은 같은 시기 형성된 우에노(上野)컬렉션, 아베(阿部)컬렉션, 야마모토(山本)컬렉션 등과 달리 나이토 코난의 영향을 거의 받지 않았다. 스미토모 슌스이의 경우 1900년대부터 코난을 알고 지냈으며 타이쇼 시기 청동기 도록출판에 도움을 받기도 하였다.²⁵¹⁾ 그러나 슌스이의 중국 회화 수집에 있어서는 나이토 코난의 영향력은 전혀 발견되지 않는다.²⁵²⁾ 스미토모 칸이치 역시 독자적인 길을 걸으며 중국 회화를 수집했던 것으로 볼 수 있다. 특히 칸이치는 1925년부터 카마쿠라(鎌倉)에 거주하였으며 이후에도 오이소(大磯), 하코네(箱根)와 같은 칸토 지역에 머물렀기 때문에 나이토 코난과 같은 칸사이 지역의 인물들과는 접촉할 기회가 없었다.²⁵³⁾ 중국 회화 수집에 있어서 칸이치가 보여준 취향 역시 나이토 코난이나 칸사이 지역의 문인 취향과는 차이

250) 實方葉子, 「泉屋博古館 住友コレクションの中國美術」, 『アジア遊學』102 (2007), pp. 171-172.

251) 본고 각주 233 참조.

252) 實方葉子, 「もう一つの住友コレクション-住友春翠と中國畫」, 『美術フォーラム 21』 26“特集: 中國と東アジア近代のコレクション形成と研究の背景”(2012), p. 41.

253) 關西中國書畫コレクション研究會 編, 앞의 책 (2011), p. 35

가 있다. 그러므로 나이토 코난과 스미토모 중국 회화 컬렉션 사이의 영향관계는 거의 없다고 보아야 할 것이다.²⁵⁴⁾ 그럼에도 불구하고 나이토 코난을 중심으로 이뤄진 중국 회화 컬렉션들과 스미토모컬렉션 모두 기존에 일본에서 소젠가 중심의 중국 회화 인식을 극복하고 명칭 회화를 적극적으로 받아들였다는 점에서 20세기 전반에 칸사이 지역에서 발생한 중국 회화에 대한 새로운 인식을 공유하고 있었다고 볼 수 있을 것이다.

254) 나이토 코난이 스미토모컬렉션의 중국 회화 수집에 직접 관여한 흔적은 보이지 않는다. 다만 II장에서 언급하였듯이 나이토 코난의 유품에 있던 중국 회화 20점이 현재 센오쿠하쿠칸(泉屋博古館)에 소장되어 있다는 점이 주목된다. 그러나 코난이 수장했던 중국 회화가 코난이 사망한 이후 정확히 어느 시점에 스미토모컬렉션에 들어오게 되었는지 알 수 없었다. 다만 코난의 구장품 중에 칸이치의 소장인(所藏印)이 없는 것으로 미루어보아 코난의 유품(遺品)은 칸이치가 사망한 1956년 이후 센오쿠하쿠칸에 들어온 것으로 짐작된다. 센오쿠하쿠칸의 중국 회화 컬렉션 중 나이토 코난의 유품 목록은 實方葉子, 앞의 논문 (2007), pp. 32-35 참조.

IV. 나이토 코난과 일본의 중국회화사 연구

앞의 두 장에서 각각 나이토 코난의 관점과 컬렉션 및 컬렉터의 관점에서 칸사이 지역의 중국 회화 컬렉션 형성을 파악해보았다. 본고는 여기에서 더 나아가 미술사학사(美術史學史)의 관점에서 나이토 코난(內藤湖南, 1866-1934)을 미술사학자의 한 명으로 위치시키는 작업을 하고자 한다. 이번 장에서는 나이토 코난의 저서 『지나회화사(支那繪畫史)』를 통해 그의 문인화를 중심으로 한 중국 회화 인식에 대해 자세히 살펴보고자 한다. 또한 나이토 코난과 동시대에 활동한 초기 미술사학자들, 오카쿠라 텐신(岡倉天心, 1862-1913), 오무라 세이가이(大村西崖, 1868-1927)와 타키 세이치(滝精一, 1873-1945) 중국 회화 및 문인화에 대한 인식을 살펴보고 코난의 그것과 비교할 것이다. 이러한 분석을 통해 코난이 추구했던 문인화 중심의 중국회화사를 보다 분명하게 파악할 수 있을 것이다. 마지막으로 전후(戰後) 일본의 중국회화사 연구가 어떠한 흐름으로 진행되었는지 살펴보고 나이토 코난의 중국회화사가 갖는 의의에 대해 생각해보고자 한다.

1. 나이토 코난의 중국회화사

(1) 나이토 코난의 『지나회화사(支那繪畫史)』

나이토 코난이 중국회화사 연구의 개척자라고 언급되는 이유 중 하나는 그가 남긴 저서 『지나회화사(支那繪畫史)』 때문이다.²⁵⁵⁾ 중국회화사가 체계적으로 정리되어 있지 않았던 20세기 전반에 나이토 코난은 통사적(通史的)인 방법으로 중국회화사를 서술한 학자 중 한명이었다.²⁵⁶⁾ 나이토 코난의 『지나회화사』는 그가 중국 회화를 어떻게 감상하였는지 가장 잘 보여주는 책인 것은 분명하다. 다만 『지나회화사』

255) 朱琳, 「內藤湖南の中國繪畫論」, 『湖南』 31(2011), p. 31.

256) 1913년에 서도가(書道家)이자 중국 서화 수장가 나카무라 후세츠(中村不折, 1866-1943)는 오가 세이운(小鹿青雲)을 조수로 하여 『지나회화사(支那繪畫史)』를 출간하였다. 나카무라 후세츠의 『지나회화사』는 상대(上代)-한대(漢代)-육조(六朝)-당조(唐朝)-오대(五代)-송조(宋朝)-원조(元朝)-명조(明朝)-청조(清朝) 순서로 장(章)을 나누고 각 시대마다 회화의 특징이나 화목으로 절(節)을 구성하였다. 中村不折, 小鹿青雲, 『支那繪畫史』(東京: 玄黃社, 1913).

는 코난이 직접 출판한 책이 아니라 코난이 사망한지 4년 뒤인 1938년에 출판된 책이라는 점에서 저서라는 표현이 정확하지 않을 수도 있다. 나이트 코난은 교토제국대학의 정규 과정으로 1922년과 1923년에 각각 ‘중국의 회화(支那の繪畫)’와 ‘중국회화사(支那繪畫史)’라는 제목의 강의를 하였다. 코난은 이후 강의의 내용을 바탕으로 1926년부터 1931년까지 잡지 『불교미술(仏教美術)』에 「중국회화사강화(支那繪畫史講話)」를 연재했다. 코난이 사망한 뒤 그의 장남 나이트 켄키치(內藤乾吉, 1899-1978)는 연재된 「중국회화사강화」 및 코난이 다른 잡지에 기고했던 미술 관련 글을 모아서 1938년에 단행본 『지나회화사』를 출판하였다. 비록 코난에 의해 계획된 출간은 아니었지만 『지나회화사』는 1920년대에 코난이 생각하고 있던 중국회화사라고 보아도 무방할 것이다.

나이트 코난의 『지나회화사』는 크게 두 부분으로 구성되어 있다. 우선 전반부는 한 이전(漢以前), 육조(六朝), 당(唐), 오대(五代), 북송(北宋), 남송(南宋), 원(元), 명(明), 청(淸) 순서로 진행되며 각 장마다 시대의 특징 및 각 시대의 화풍과 화론을 개괄하고 이어서 실제 작품들을 설명하는 통사적 방식을 취하고 있다. 한 이전부터 명대까지는 코난의 「중국회화사강화」 연재분을 가져온 것이지만 청대 부분만은 코난이 1916년에 『오사카아사히신문(大阪朝日新聞)』에 발표했던 「청조의 회화(淸朝の繪畫)」를 옮긴 것이다.²⁵⁷⁾ 이렇게 청대 부분의 서술만 출처가 다른 이유는 코난의 「중국회화사강화」 연재가 명대 초기에서 중단되었기 때문이었다.²⁵⁸⁾ 『지나회화사』에는 시대 순으로 서술한 중국의 회화사에 이어서 코난이 여러 잡지에 발표한 중국 회화 관련 글 7편이 실렸으며 부록으로 일본 및 한국 회화에 관련된 글 4편도 포함되었다.²⁵⁹⁾

257) 본고 각주 147 참조.

258) 『지나회화사』의 편집자 나이트 켄키치의 머리말(例言) 참조. 內藤湖南, 『支那繪畫史』(東京: 築摩書房, 2002), p. 7.

259) 중국 회화 관련 단문은 「元末の四大家」, 「四王吳惲」, 「淸朝畫の話」, 「南畫小論—支那藝術の世界的位置」, 「仇英聽琴圖」, 「董其昌蔡文姬畫像」, 「唐以前の畫論」 총 7편이다. 이어서 부록으로 「高句麗古墳の壁畫に就いて」, 「朝鮮安堅の夢遊桃源圖」, 「日本美術史序」, 「本那南畫の鑑賞に就いて」가 실렸다. 한편 『內藤湖南全集』 제13권은 나이트 코난의 미술 관련 글이 수록되어 있다. 이 중에는 『支那繪畫史』에 포함된 글 이외에도 「繪畫史雜纂」이라는 제목을 통해 나이트 코난이 쓴 수십

나이토 코난의 『지나회화사』는 현재 중국회화사 연구자들이 중국회화사를 이해하기 위해 반드시 읽어야 하는 텍스트는 아니다. 이미 많은 중국회화사 연구자들은 나이토 코난의 『지나회화사』가 지니고 있는 문제점에 대해 지적해왔다. 코하라 히로노부(古原宏伸)는 나이토 코난의 중국회화사 서술에 대해 일본 내 전래되어 온 소젠가(宋元畵)를 다루지 않고 오직 20세기 전반에 칸사이 지역에 새로 유입된 작품에 한정되어 있다는 점을 들며 비판하였다.²⁶⁰⁾ 나이토 코난의 『지나회화사』가 갖고 있는 문제점은 다뤄진 중국 회화의 범주뿐만 아니라 그의 중국 회화에 대한 감식에 수많은 오류가 있다는 것이다. 실제로 칸사이 지역에 유입된 중국 회화들 중에는 위작(僞作)이 상당수 포함되어 있었으며 코하라 히로노부는 코난의 『지나회화사』에 실린 삽화 중 절반 이상이 위작이라고 주장했다.²⁶¹⁾ 심지어 나이토 코난은 20세기 전반에 일본으로 유입된 중국 회화 중에 위작이 상당수 포함되어 있다는 사실을 인지하고 있었음에도 불구하고 작품에 대해 잘못된 감정을 내린 경우가 많았다.²⁶²⁾ 오가와 히로미츠(小川裕充)에 따르면 나이토 코난은 문헌적 사실과 배치된다는 이유로 자신이 보았던 미불(米芾, 1051-1107), 미우인(米友仁, 1072-1151)의 견본채색(絹本彩色) 작품들이나 서성 이씨(舒城李氏, ?-?)의 <소상와유도권(瀟湘臥遊圖卷)> 등을 『지나회화사』에서 다루지 않았다고 하였다(도 7).²⁶³⁾ 물론 중국 회화의 전통에 내재되어 있는 모방(模倣)과 관련하여 위작이 중국미술사 서술에서 반드시 배제되어야만 하는 것은 아니다.²⁶⁴⁾ 그러나 나이토 코난은 작품의 감정에 있어서 시각적인 분석을 치밀하게

편의 글이 포함되어 있다. 『內藤湖南全集』 13(東京: 築摩書房, 1973).

260) 古原廣伸, 「日本の中國畫收藏と研究」, 『朶雲』 40(1994), p. 140.

261) 古原廣伸, 위의 논문 (1994), p. 142.

262) Aida Yuen Wong, "Inventing Eastern Art in Japan and China, ca. 1890s to ca. 1930s" (Ph.D. dissertation, Columbia University, 1999), pp. 51-50.

263) 오가와 히로미츠(小川裕充), 선승해 역, 「日本에서의 中國繪畫史 研究動向과 그展望」, 『美術史論壇』 10(2000), pp. 11-40.

264) 웬퉁(Wen C. Fong)은 중국 회화에 있어서 모방(copy)의 복잡한 전통을 이해하지 않고서 중국회화사를 서술할 수 없다고 하였다. 그에 따르면 위작일지라도 원본의 양식을 지닐 수 있기 때문에 중국회화사에서 다루어 질 수 있다고 주장하였다. Wen C. Fong, "The Problem of Forgeries in Chinese Painting," *Artibus Asiae*, vol. 25 (1962), pp. 95-140.

하지 못하고 문헌에 지나치게 의존한 경향이 있다.²⁶⁵⁾ 따라서 전후 중국미술사학자들과 같이 작품의 양식 분석의 단계까지 나아가지 못했다는 측면에서 나이토 코난을 전문적인 미술사학자로 보는 것에는 한계가 있다.

비록 이러한 문제점을 가지고 있지만 중국회화사 서술에 있어서 전 시대를 체계적으로 정리했다는 점은 코난의 『지나회화사』가 갖는 장점이라고 할 수 있다. 특히 코난이 중국의 전 시대를 체계적으로 다룰 수 있었던 것은 그가 당대 일급의 중국사학자였기에 가능했던 일이었다. 1938년에 코난의 『지나회화사』가 출간된 이후 코난의 제자였던 이세 센이치로(伊勢專一郎, 1891-1948)는 중국 전 시대의 회화사를 유기적 관계로 엮은 점과 역사의 경과에 따른 화풍의 발전을 보여 주었다는 점에서 코난을 중국회화사의 창시자로 평가하였다.²⁶⁶⁾ 게다가 중국사 시대구분론(時代區分論), 문화중심이동설(文化中心移動說)과 같이 코난이 주창한 역사 이론은 그의 중국회화사 서술에 더해져 시대 배경에 대한 새로운 해석을 이끌어냈다. 예를 들어 『지나회화사』 중 「오대의 회화(五代之繪畫)」에서 코난은 자신의 중국사 시대구분론, 즉 당송변혁론(唐宋變革論)을 끌어와 이 시기 회화사에서 일어난 변화를 설명하였다: “중국 문화는 당말오대(唐末五代)부터 변화하였으며, 특히 사회 상태(狀態)의 분명한 변화는 회화의 변화와 극명하게 일치한다. 당 말부터 종래 귀족(貴族)들이 몰락하였으며 군인(軍人)과 토비(土匪)가 발호(跋扈)하였다. 이것과 동시에 회화 역시 종래의 채색화(彩色畫)는 쇠락하고 수묵화(水墨畫)가 융성하게 되었다. 수묵화는 평민들이 좋아한 반면 귀족들의 취향은 아니었다. 또한 이 시기

265) 나이토 코난은 『지나회화사』에서 전(傳) 왕유(王維, 699-759) <강산제설도(江山霽雪圖)>(오가와(小川)컬렉션 소장)에 대해 손승택(孫承澤, 1592-1676)의 『경자소하기(庚子銷夏記)』의 내용을 따라 후대의 가필이 되었지만 왕유의 원본을 비교적 그대로 임모한 작품으로 설명하였다(도 15). 內藤湖南, 앞의 책 (2002), p. 58; 그러나 추싱리(Chu-tsing Li)와 웬푹(Wen C. Fong)은 각각 오가와컬렉션의 <강산제설도>을 분석하며 이 작품이 비록 당(唐)의 산수화 양식을 따르고 있지만 북송(北宋)시대 제작된 것으로 추정했다. Tamaki Maeda, 앞의 논문 (2012), pp. 132-133.

266) 伊勢專一郎, 「支那繪畫史の創始者一故內藤湖南博士の一遺業一(上)」, 『寶雲』 26(1940), pp. 15-28; 伊勢專一郎, 「支那繪畫史の創始者一故內藤湖南博士の一遺業一(中)」, 『寶雲』 27(1941), pp. 91-111; 伊勢專一郎, 「支那繪畫史の創始者一故內藤湖南博士の一遺業一(下)」, 『寶雲』 28(1942), pp. 85-117.

부터 중국화 된 불교로서 선종(禪宗), 즉 남종(南宗)이 발생한 것도 주목된다. 선종의 사상은 귀족들과 달리 지식이 부족한 평민 계급에 보급되어 새로운 문화를 형성시켰다. (중략) 시대를 대표하는 화가들의 그림은 수묵백묘(水墨白描)라는 점에서 평민적이지만 그 내용은 반대로 고상한 사상을 담고 있다.”²⁶⁷⁾

나이토 코난의 중국회화사 서술에서 강조되는 부분은 바로 남종화(南宗畵)의 발전이다. 코난은 나진옥(羅振玉, 1866-1940)을 거쳐 오가와(小川)컬렉션에 소장되어 있던 <강산제설도(江山霽雪圖)>를 왕유(王維, 699-759)의 화풍이 남아있는 작품으로 평가했다(도 15).²⁶⁸⁾ 또한 코난은 이 작품에 남아있는 동기창(董其昌, 1555-1636)의 제발(題跋)을 따라 왕유의 수묵산수(水墨山水)를 남화의 기원(南畵の源)으로 보았다.²⁶⁹⁾ 코난은 오대 이후 화가들을 설명하며 항상 남종과 북종을 기준으로 설명하였다. 코난에게 오대는 중세(中世=唐)에서 근세(近世=宋)로 넘어가는 시기이자 남종과 북종의 구분이 시작되는 시기였다. 한편 코난은 동기창이 남종의 계보에 포함시킨 형호(荊浩, 생몰년 미상)와 관동(關同, 생몰년 미상)의 작품에 대해서 남종의 요소와 북종의 요소가 혼재되어 있다고 주장하였다.²⁷⁰⁾ 코난은 형호와 관동 이후 동원(董源, 생몰년 미상)과 거연(巨然, act. 960-986)에서 남종의 화풍이 정립되었던 반면 이성(李成, 919-967)과 범관(范寬, ca. 950-ca. 1031)의 화풍은 이후 북송대 곽희(郭熙, ca. 1000-ca. 1090)에게 이어지며 원체화(院體畵)의 기초가 되었다고 보았다.²⁷¹⁾ 비록 코난이 설명한 오대북송시기 남북종의 계보는 동기창의 남북종 계보와 약간의 차이를 보이지만 회화사를 계보를 중심으로 설명하였다는 점에서 동기창의 남북종론(南北宗論)으로부터 직접적인 영향을 받은 것으로 볼 수 있다.

코난은 곽희 이래로 궁정화원에서 유행한 북종의 화풍이 휘종(徽宗, 1082-1035, r. 1100-1126)의 선화화원(宣和畵院) 이후에는 재능 있는 화가가 출현하지 못하면서 쇠락하였다고 주장했다.²⁷²⁾ 코난은 『군

267) 內藤湖南, 앞의 책 (2002), pp. 78-79.

268) 內藤湖南, 위의 책 (2002), p. 58.

269) 內藤湖南, 위의 책 (2002), p. 60.

270) 內藤湖南, 위의 책 (2002), p. 78.

271) 內藤湖南, 위의 책 (2002), p. 104.

대관좌우장기(君臺觀左右帳記)』를 언급하며 남송(南宋)시대 화가들의 진작이 히가시아마고모츠(東山御物)라는 컬렉션으로 일본에서 수집되었다고 설명했다. 그러나 코난은 무로마치시대에 수집된 남송대 중국 그림이 일본에서는 최선의 작품이었지만 실제로는 중국회화사에서 가장 쇠퇴한 시기의 작품임을 강조하였다.²⁷³⁾ 반면 원대는 코난의 회화사 서술에서 정점으로 평가되었다. 코난은 조맹부(趙孟頫, 1254-1322)와 원말사대가(元末四大家)를 언급하며 “사악한 고법(古法)은 무시하고 자신이 임의(勝手)로 옛 대가의 법칙을 고쳤다”는 점을 높이 샀다.²⁷⁴⁾ 화법의 측면에서 뿐만 아니라 원대 몽골족 치하에서 독서인(讀書人) 계층이라는 하나의 독립된 사회와 문화를 이뤘다는 점 역시 원대 회화를 가장 훌륭한 회화로 평가하는 요소가 되었다.²⁷⁵⁾ 코난에게 있어서 원대는 남송대의 악습을 극복하고 복고적 화풍의 등장으로 문인화가 다시 유행하게 된 시기였다.

나이토 코난의 명대와 청대 회화사 서술도 이와 같이 화공(畫工)과 문인화가(文人畫家)에 대해 상반된 평가를 유지하였다. 명대의 경우 명대 초기에서 연재가 중단되었던 관계로 심주(沈周, 1427-1509) 이후의 문인화 계보는 누락되어 있다. 코난은 명대 초기를 설명하며 원말사대가를 이은 왕불(王紱, 1362-1416) 등을 다루며 원말사대가를 계승한 문인화가로 높이 평가하였다. 한편 명대 화원을 주도한 절파(浙派)에 대해서는 동기창(董其昌, 1555-1636)의 상남평북론(尙南貶北論)을 따라 화품(畫品)이 낮으며 북화(北畫)의 악풍(惡風)이 남아있다고 비난하였다.²⁷⁶⁾ 코난의 청대 회화사는 이전 시대들과는 달리 따로 서술되었기 때문에 더 많은 분량을 차지하고 있다. 코난은 사왕오운(四王吳惲)을 청초의 대가(大家)로 다루었으며 석도(石濤, 1642-1707), 곤잔(髡殘, 1612-1673) 등 개성이 강한 화가들도 긍정적으로 평가하였다. 코난의 청대 회화사 서술은 청 황제들의 재위 시기를 기준으로 하여 각 시기 활동한 화가들을 소개하는 방식을 취하였다. 코난이 소개하는 청대 화가들은 대체로 사왕오운으로 대표되는 정통파(正

272) 內藤湖南, 위의 책 (2002), p. 145.

273) 內藤湖南, 위의 책 (2002), p. 128.

274) 內藤湖南, 위의 책 (2002), p. 178.

275) 內藤湖南, 위의 책 (2002), p. 172.

276) 內藤湖南, 위의 책 (2002), p. 185.

統派) 화풍을 따르고 있다. 코난은 건륭제(乾隆帝, 1711-1799, r. 1736-1795) 시기 궁정화원과 서양화법(西洋畫法)의 유행 등을 다루기는 하였지만 실제 그 시기 서양화법을 적용한 작품을 접하거나 건륭화원에 대해 정확한 지식을 갖추고 있지는 못하였다.²⁷⁷⁾ 오히려 청말 조지겸(趙之謙, 1829-1884)의 회화에 대해서는 서양의 인상파(印象派)와 비견할 수 있다고 평가하며 청말 주목해야할 대가로 보았다.²⁷⁸⁾

(2) 나이토 코난의 중국 문인화 인식

II장에서 충분히 언급되었듯이 나이토 코난의 중국회화사는 20세기 전반에 칸사이 지역에서 중국 회화 컬렉션이 형성되었던 과정과 밀접한 연관이 있다. 그는 자신이 칸사이 지역에서 활동하며 접한 중국 회화를 예로 사용하며 중국회화사 전 시기를 다루었다. 특히 코난은 남종의 계보를 중심으로 중국회화사를 서술하며 일본의 코와타리(古渡り)에서는 찾아볼 수 없는 문인화풍(文人畫風)의 작품들을 강조하였다.

코난이 중국회화사 서술을 통해 문인화를 강조하게 된 것은 일본의 난가(南畵)에 대한 인식의 변화와 밀접한 관련이 있다. 난가는 명말청초(明末淸初)에 편찬된 『팔종화보(八種畵譜)』, 『개자원화전(芥子園畵傳)』 등이 일본에 유입되며 성립된 장르이다.²⁷⁹⁾ 중국 화보에 나타난 구도와 모티프를 수용하여 형성된 난가는 18세기부터 일본의 한학자(漢學者), 유학자(儒學者) 등 지식인들 사이에서 유행하였다. 그러나 페놀로사(Ernest Fenollosa, 1853-1908)와 오카쿠라 텐신(岡倉天心, 1862-1913)에 의해 일본의 전통을 강조한 니혼가(日本畵)가 중시된 동시에 난가 및 중국 문인화에 대한 비판이 가해지면서 난가는 메이지(明治) 시기부터 쇠퇴하기 시작했다.²⁸⁰⁾ 이와 같이 19세기 후반에 난가에 가해진 비판의 반작용으로 20세기 전반부터 난가를 옹호하는 목소리들이 등장하였다. 당시 화단(畵壇)에서는 신진 일본화가들과 일

277) 内藤湖南, 위의 책 (2002), p. 234.

278) 内藤湖南, 위의 책 (2002), pp. 248-251.

279) 佐藤康宏, 「南畵における版畵の表現」, 河野實, 佐々木守俊, 佐川美智子 編, 『中國憧憬: 日本美術の秘密を探れ』 (東京: 町田市立國際版畵美術館, 2007), p. 126.

280) 메이지 시기 이후 난가 및 중국 문인화에 대한 비판에 대해서는 본고 IV. 2.

(1) 오카쿠라 텐신(岡倉天心, 1862-1913): 문인화 비판에서 자세히 다룰 것이다.

본의 양화가(洋畫家)들을 중심으로 신남가운동(新南畫運動)이 일어났다.²⁸¹⁾ 비록 신남가운동은 조직적인 흐름은 아니었으나 난가의 개성적인 표현에 주목하였다는 점에서 난가 중국 문인화에 대한 인식의 변화를 주도하였다.

나이토 코난 역시 20세기 전반에 일어난 난가에 대한 재평가 운동과 관련이 있다. 코난은 나가오 우잔과 함께 1923년에 일본난가원(日本南畫院)의 고문(顧問) 및 찬조(贊助) 역할을 맡았다.²⁸²⁾ 또한 앞서 코난의 교유 관계에 대해 설명하면서 등장한 토미오카 텃사이(福岡鐵齋, 1836-1924)는 코난의 난가에 대한 인식에 많은 영향을 주었던 것으로 추정되는 인물이다.²⁸³⁾ 당시 근대 난가 화단의 1인자로 불렸던 텃사이와의 교유는 코난이 난가를 옹호하는 입장을 취하고 있었음을 잘 보여준다.

그러나 나이토 코난의 중국 회화와 관련된 활동들은 타이쇼 시기 일본 내 난가 부흥의 움직임과 다른 맥락에서 파악되어야 한다. 코난은 18세기에 중국 화보의 유입을 통해 형성된 난가가 아닌 중국의 정통 문인화에 대한 관심을 촉구했다는 점에서 신남가운동과는 차이가 있다. 코난은 동시기 일본인 중에서 누구보다도 많은 실제 중국 회화 작품을 접했던 인물이었다. 특히 중국학자(Sinologist)이자 역사학자였던 코난은 자신이 감상한 중국 회화를 역사의 틀로 설명하는 것에 관심이 있었다. 코난은 20세기 전반에 난가 혹은 문인화에서 주관적인 표현을 발견한 미술계의 흐름에 대해 알고 있었을 것이다. 그러나 코난은 그것을 일본 난가의 부흥이 아닌 자신이 본 중국 회화의 역사를 서술하는 데 적용하였다. 코난은 『지나회화사』에서 동원(董源, 생

281) 신남화운동은 1916년과 1917년에 각각 두 미술 잡지 『회화청담(繪畫淸談)』과 『중앙미술(中央美術)』에 의해 난가가 집중적으로 다루어지면서 발생했다. 이 무렵 요코야마 타이칸(横山大観, 1868-1958) 등에 의해 이케노 타이가(池大雅, 1723-1776), 요사 부손(与謝蕪村, 1716-1783)과 같은 난가 화가들의 표현 방식이 연구되었으며 일본의 양화가들은 이러한 난가의 표현 방식을 서구의 표현주의(expressionism)와 유사한 것으로 받아들였다. 또한 신남가운동의 영향으로 이후 1921년에 일본난가원(日本南畫院)이라는 단체가 결성되는 등 1910-20년대부터 난가에 대한 재평가가 이루어졌다. 신남가운동에 대해서는 Paul Berry and Michiyo Morioka, 앞의 책 (2008), pp. 30-32 참조.

282) 吳衛峰, 「内藤湖南の南畫(文人畫)論への一考察—明治・大正の時代背景との関連を中心に」, 『東北公益文科大学総合研究論集』 14(2008.6), p. 18.

283) 나이토 코난과 토미오카 텃사이의 교유에 대해서는 본고 pp. 21-23 참조.

물년 미상)의 회화에 대해 “객관적인 설명을 위해 묘사한 것(客觀的の説明の為に描いた)”이 아닌 “자신의 주관적인 마음을 그림으로 표현한 것(自分の主觀的の心地を絵の上に表現した)”으로 파악하며 그를 남화(南畵, 文人畵)의 원조(元祖)라고 주장하였다.²⁸⁴⁾ 이와 같이 코난은 난가에 대한 새로운 인식을 수용하여 중국회화사를 서술하였다.

나이토 코난의 중국회화사 서술은 그의 개인적인 문인 취향이 발현된 것일 뿐만 아니라 그를 둘러싼 환경과 시대의 요구에 의해 출현한 것이기도 하다. 20세기 전반에 코난은 급변하는 중국을 마주보는 제국의 지식인의 위치에 있었다. 코난에게 중국은 연구의 대상인 동시에 자신의 이론을 바탕으로 변혁시켜야 할 대상이었다. 이러한 위치에 있는 코난에게 중국의 문인화는 자신의 생각과 시대의 요구를 대변하는 매체로 활용될 수 있었다.

이를 자세히 설명하기에 앞서 나이토 코난의 동시대 중국에 대한 인식을 살펴보아야 한다. 코난은 자신의 저서 『지나론(支那論)』(1914)에서 앞으로 중국이 독재제도(獨裁制度), 즉 전제군주제(專制君主制)를 버리고 공화제(共和制)를 채택해야 한다고 주장했다.²⁸⁵⁾ 물론 『지나론』의 중국공화제론(中國共和制論)은 신해혁명 이후 권력을 독점한 원세계(袁世凱, 1859-1916)에 대한 비난의 측면에서 해석될 수도 있다. 그러나 이 주장은 단순히 코난의 근시안적인 정세 판단에서 나온 것이 아니라 그의 중국 역사에 대한 깊은 인식과 관련이 있다. 코난은 중국사라는 거대한 흐름을 지방(地方)과 민중(民衆)의 성장을 중심으로 설명하였다. 코난을 대표하는 당송변혁론(唐宋變革論), 즉 송근세론(宋近世論)은 당대(唐代) 귀족 가문들의 몰락으로 평민들이 성장하기 시작한 것에 주목하는 한편 황제의 독재가 완성되었음을 주장하는 이론이다.²⁸⁶⁾ 조슈아 포겔(Joshua A. Fogel)은 당송시기 전환을 설명하는 코난의 이론이 메이지(明治) 일본에서 일어난 근대로의 전환과 비슷한 양상을 보인다고 지적하였다.²⁸⁷⁾ 따라서 코난이 중국의 근세 다음 단계로 공화주의를 주장한 것은 20세기 전반 일본의 정치적

284) 內藤湖南, 앞의 책 (2002), p. 104.

285) Joshua A. Fogel, 앞의 책 (1987), p. 165.

286) 內藤湖南, 『支那論』(東京: 文藝春秋, 2013), pp. 23-47.

287) Joshua A. Fogel, 앞의 책 (1987), p. 207.

상황과 연관이 있는 것으로 볼 수 있다.²⁸⁸⁾ 독재 권력의 억제와 대중의 정치참여는 코난이 살았던 시대 일본의 민권운동가들이 주장했던 방향이었다. 코난은 중국사에 이러한 인식을 대입하여 근세 이후 중국이 공화제를 향해 점진적으로 나아가고 있다고 믿었다. 코난은 『지나론』을 통해 중국에서 지방의 문화와 민중의 성장이 충분히 이루어졌기 때문에 신해혁명(辛亥革命) 이후 중국이 군주제로 돌아갈 일은 없을 것이라고 예측하였다.²⁸⁹⁾

군주제와 공화제에 대한 나이토 코난의 이론을 북종화와 남종화에 대한 코난의 태도와 연결 지어 생각해 보면 코난의 중국회화사 인식을 새로운 측면에서 이해하는 것이 가능하다. 앞서 살펴보았듯이 코난의 『지나회화사』는 화원화가들이 그린 북종화를 비난하고 문인화가들의 남종화를 높이 평가하였다. 이를 코난의 정치적·역사적 인식에 대입하면 화원화가들의 그림은 독재 권력을 옹호하는 것으로 해석된다. 반면 문인화는 중앙의 독재 권력을 대변하지 않고 각각의 관심을 표현하는 공화제와 연결된다.²⁹⁰⁾ 나이토 코난이 중국 회화 유입 및 문인 취미의 유행에 앞장섰던 시기는 타이쇼(大正) 시기(1912-1926)였다. 타이쇼 시기 일본에서는 참정권(參政權), 대의제(代議制), 표현의 자유 등 민주적 가치들에 대한 정치적 요구가 급증했다. 코난과 친밀한 관계를 맺고 있던 이누카이 츠요시(犬養毅, 1855-1932)는 이러한 타이쇼 데모크라시(大正デモクラシー)를 대표하는 인물이었다. 츠요시뿐만 아니라 우에노 리이치, 아베 후사지로 등 칸사이의 신흥 실업가 역시 타이쇼 시기 정치 참여의 확대에 동조했던 인물들이다.

288) Aida Yuen Wong, 앞의 논문 (1999), p. 63.

289) 나이토 코난이 공화제나 민중과 같은 용어를 사용하였지만 맑시즘(Marxism)을 수용하였던 것은 아니었다. 코난의 역사 인식에서 민중의 문화 발전으로 정치 체제가 변화하는 유물론(唯物論)적인 관점이 간취되지만 코난에게 민중은 단순히 귀족과 대비되는 개념이지 무산계급(無産階級)과 같은 사회경제적 계급으로 읽을 수 없다. 한편 최근 연구에서 코난의 역사 인식이 중국 절동학파(浙東學派)의 장학성(章學誠, 1728-1801)의 진보적인 역사관으로부터 많은 영향을 받았음이 지적되었다. 코난은 장학성의 사회 변혁을 강조한 역사 발전 이론이 스펜서(Herbert Spencer, 1820-1903)의 사회진화론(Social Darwinism)과 유사하다고 보았다. Tao De-min, "The Development of Naitō Konan's Progressive View of History: A Point of Convergence with Zhang Xuecheng's Wenshi tongyi," *Journal of Cultural Interaction in East Asia*, vol. 2 (2011), pp. 33-50.

290) Aida Yuen Wong, 앞의 논문 (1999), p. 63.

나이토 코난이 주도했던 중국 회화 수집, 특히 명청시대 문인화에 대한 수집은 20세기 전반에 칸사이 지역에서 새롭게 성장한 인물들에게 독점되어 있는 문화적 권력에 대항할 새로운 문화적 대안이 되었던 것으로 해석될 여지가 있다. 따라서 나이토 코난의 『지나회화사』는 타이쇼 데모크라시에 대한 일종의 지원(支援)임을 강하게 암시한다.²⁹¹⁾

2. 20세기 전반 일본의 중국 문인화 인식

나이토 코난의 중국회화사 저술의 특징과 의미에 이어 나이토 코난의 이러한 문인화 인식이 미술사학사에서 어떤 위치를 차지할 수 있는지 살펴보려고 한다. 이를 위해 나이토 코난과 동시기 일본에서 중국회화사를 연구한 세 인물, 오카쿠라 텐신(岡倉天心, 1862-1913), 오무라 세이가이(大村西崖, 1868-1927), 타키 세이치(瀧精一, 1873-1945)에 대해 코난과 비교 분석을 하고자 한다. 이들의 중국 회화에 대한 태도와 문인화에 대한 인식을 통해 20세기 전반에 일본 내 문인화 인식이 어떻게 변화하였는지 알 수 있을 것이다. 특히 오무라 세이가이와 타키 세이치가 쓴 중국 문인화 관련 저술과 나이토 코난의 저술을 비교함으로써 코난의 문인화에 대한 인식이 더욱 명확해질 것이다.

(1) 오카쿠라 텐신(岡倉天心): 문인화 비판

오카쿠라 텐신(岡倉天心, 1862-1913)은 근대 일본의 미술사학 성립에 있어서 빠지지 않고 등장하는 인물이다. 오카쿠라 텐신은 메이지 초기 동경제국대학(東京帝國大學)의 외국인 교수 페놀로사(Ernest Fenollosa, 1853-1908)를 통해 미술사학을 시작하였다. 페놀로사는 카노파(狩野派)의 회화를 일본미술사의 이상으로 삼았던 반면 페놀로사는 에도 후기 융성했던 일본의 난가(南畵)에 대해서는 부정적인 입장을 취했다.²⁹²⁾ 1882년에 류치카이(龍池會)에서 열린 강연에서 페놀로

291) Aida Yuen Wong, 위의 논문 (1999), p. 64.

292) 본래 중국에서 남화(南畵)는 명말 동기창이 만든 남종(南宗)의 계보에 속하는 작

사는 “분진가(文人畵)는 화술(畵術)의 묘상(妙想)을 추구하는 것이 아니라 문자미술(文字美術)의 묘상을 추구한다”라고 주장하며 문인화를 비난하였다.²⁹³⁾ 페놀로사는 중국에서 그려진 문인화에 대해서도 같은 인식을 보여준다. 페놀로사는 그의 저서 *Epochs of Chinese and Japanese Art*(1912)에서 자신이 17세기의 중국 문인화 작품을 태워버렸다고 언급할 정도로 문인화에 대하여 혹평을 하였다.²⁹⁴⁾ 명청시대 문인화에 대한 비난과 달리 카노파의 중국 회화 감식안을 따랐던 페놀로사는 송대의 회화를 중국 회화의 이상으로 평가하였다.

오카쿠라 텐신은 문인화를 페놀로사처럼 무차별적으로 공격하지는 않았지만 기본적으로 낮게 평가하였다. 텐신의 문인화 비판은 일본회화사의 서술과 연계되어 이루어졌다. 텐신은 1890년부터 1892년까지 도쿄미술학교(東京美術學校)에서 일본미술사(日本美術史)를 주제로 강의하였다. 텐신은 강의에서 동기창의 남북종론에 대해 설명하며 기본적으로 동기창의 남종과 북종의 구분이 잘못되었음을 지적하였다.²⁹⁵⁾ 또한 그는 아시카가(足利) 쇼군 시절 활동했던 선승화가들의 작품에

품들, 즉 남종화(南宗畵)를 지칭하는 개념이며 문인화(文人畵)는 사대부, 즉 관직에 나가거나 높은 교양을 쌓은 사람이 그린 회화를 지칭하는 개념이다. 왕유를 시작으로 하는 동기창의 남종화 계보는 문인화 전통을 고려하여 만들어진 것이기 때문에 남종화와 문인화는 사실상 같은 대상을 지칭하는 말이기도 하다. 그러나 문인화가 작가의 유형에 따라 구분한 것이라면 남종화는 화풍과 유파의 특징을 고려한 개념이라는 점에서 각각의 용어가 지니는 의미는 차이가 있다. 島田修二郎, 「二つのちがった概念-南畵と文人畵について-」, 『中國繪畵史研究』(東京: 中央公論美術出版, 1993), pp. 510-511. 일본에서 18세기 후반에 등장한 난가(なんが, 南畵)는 화가의 배경보다는 화풍을 고려한 남종화에 가까운 개념이었다. 시간이 지나면서 난가라는 용어는 분진가(ぶんじんが, 文人畵)와 혼용되기 시작하였다. 19세기 후반까지 일본에서는 난가와 분진가가 혼용되었지만 타이쇼 시기부터 난가라는 호칭으로 통일되기 시작했다. 이러한 양상은 메이지시대 오카쿠라 텐신의 문인화 비판에 영향을 받아 분진가라는 용어를 의도적으로 피했기 때문으로 볼 수 있다. 荒井菜穂美, 「明治時代の南畵-野口小蘗を中心に荒」, 『文化交渉: 東アジア文化研究科院生論集』3(2015), pp. 4-9.

293) Tamaki Maeda, “Tomioka Tessai’s Narrative Landscape: Rethinking Sino-Japanese Traditions” (Ph.D. dissertation, University of Washington, 2004), p. 172.

294) 宮崎法子, 「日本近代のなかの中國繪畵史研究」, 東京國立文化財研究所 編, 『今, 日本の美術史學をふりかえる』(東京: 東京國立文化財研究所, 1999), p. 140.

295) 텐신은 남종의 시조 왕유와 북종의 시조 이사훈은 같은 지역 출신, 같은 시대 사람이라고 주장하며 이들을 남종과 북종으로 나누는 동기창의 남북종론이 잘못되었다고 지적하였다. Tamaki Maeda, 앞의 논문 (2004), pp. 170-171. 그러나 동기창의 남북종론에서 화가들의 지역적 구분은 핵심적인 요소가 아니었다.

모델이 되었던 송원대 원체화(院體畵)와 선종화(禪宗畵)는 북종의 계보였지만 이 시기 중국 회화의 영향으로 일본에서 놀라운 작품들이 제작되었다고 하였다.²⁹⁶⁾ 반면 텐메이(天明)·칸세이(寛政) 연간(1781-1801) 일본 미술의 다원주의(多元主義)가 정점에 올라 카노파는 물론 우키요에, 문인화, 사생파(寫生派) 등 다양한 양식이 유행했지만 문인화는 일본 회화에 부정적인 영향을 주었다고 평가하였다.²⁹⁷⁾ 이와 같이 텐신은 동기창과 반대로 남종화와 북종화 중에서 북종화의 손을 들어주었다.

텐신의 일본미술사에 나타난 중국 회화에 대한 비판을 살펴보면 그의 중국미술사 인식이 깊지 못했음을 확인할 수 있다.²⁹⁸⁾ 20세기 이전에 일본 내에서 텐신이 접할 수 있었던 중국 회화는 무로마치시대부터 일본에 유입된 소겐가(宋元畵)와 에도시대 유입된 절파(浙派)의 작품, 그리고 지방에서 제작된 문인화풍의 작품 정도에 불과했다. 텐신이 중국 남종화의 정품(精品)을 접한 것은 1906년 보스턴미술관을 위해 중국 미술을 매입하러 중국에 건너갔던 이후에 가능했을 것이다.²⁹⁹⁾ 1906년에 텐신은 북경(北京)에서 구영(仇英, 1494-1552)의 <청명상하도(淸明上河圖)>, 남영(藍瑛, 1585-1664 이후)의 <숭산도(崇山圖)> 등 중국 회화의 명품을 감상했다(도 46).³⁰⁰⁾ 이를 계기로 텐신의 중국 회화 전반에 대한 인식이 확장될 수 있었다. 그러나 중국 문인화에 대한 텐신의 태도는 그가 사망할 때까지 크게 변하지 않았던 것으로 보인다. 텐신이 보스턴미술관에서 일하며 구입했던 회화

296) Tamaki Maeda, 위의 논문 (2004), p. 171

297) Tamaki Maeda, 위의 논문 (2004), pp. 175-178.

298) 오카쿠라 텐신은 일본미술사 강의의 서론에서 중국 미술이 일본 미술에 내재된 사실을 인정하면서도 중국 미술에 대해서는 자료 수집의 어려움 때문에 어느 정도만 다루겠다는 입장을 드러냈다. 岡倉天心, 「日本美術史」, 『岡倉天心全集』 4(東京: 平凡社, 1980), pp. 8-9.

299) 비록 오카쿠라 텐신이 중국 여행을 한 것은 1893년이 처음이었지만 당시 현지에서 중국 회화를 접하지 않았던 것으로 보인다. 1893년 텐신이 중국을 방문한 목적은 일본 제국박물관(帝國博物館)이 의뢰한 일본미술사 편찬 사업의 일환으로 낙양(洛陽)의 용문석굴(龍門石窟)을 조사하기 위한 것이었다. 텐신의 1983년 중국 여행은 岡田健, 「龍門石窟への足跡-岡倉天心と大村西崖」, 東京國立文化財研究所編, 『今, 日本美術史學をふりかえる』 (東京: 東京國立文化財研究所, 1999), pp. 128-139 참조.

300) 김용철, 「오카쿠라 텐신(岡倉天心)의 중국 여행과 중국 미술 인식」, 『미술사의 정립과 확산』 1(사회평론, 2006), p. 731.

20점 중 당대가 3점, 송대가 11점, 원대가 1점, 명대가 2점이었던 것을 통해 그의 문인화에 대한 평가가 여전히 낮았다는 것을 유추해 볼 수 있다.³⁰¹⁾ 텐신의 문인화에 대한 부정적인 태도는 그가 활동했던 도쿄의 중국 회화에 대한 인식에 오랫동안 영향을 미쳤으며 이로 인하여 칸토 지역에서는 20세기 전반에 칸사이 지역 컬렉터들이 새로 유입되는 명청시대 문인화를 적극적으로 수용하였던 것과 다른 양상이 나타났다.³⁰²⁾

(2) 오무라 세이가이(大村西崖): 『문인화의 부흥(文人畫の復興)』

오무라 세이가이(大村西崖, 1868-1927)는 도쿄미술학교(東京美術學校) 조각과(彫刻科)를 졸업하고 1896년부터 같은 학교 같은 과 조교수로 취임하였다. 세이가이는 1900년부터 동양미술사 수업을 담당하며 동양미술사학자로서 경력을 쌓기 시작했다. 오무라 세이가이는 1906년에 출판사 신비쇼인(審美書院)을 설립하여 미술 서적 및 대형 도록 제작을 시작하였다. 특히 세이가이는 1908년에 『동양미술대관(東洋美術大觀)』이라는 도록을 간행하기 시작하며 중국 회화에 대한 관심을 확장시켜나갔다.³⁰³⁾

오무라 세이가이는 『동양미술대관』에서 중국회화에 대해 자신이 썼던 글을 증보(增補)하여 1910년에 『지나회화소사(支那繪畫小史)』를 출판하였다.³⁰⁴⁾ 세이가이의 『지나회화소사』는 일본에서 가장 이른 시기 출판된 통사(通史) 형식의 중국회화사로 이전 시기 관념적이고 즉흥적이었던 페놀로사의 미술사 서술과는 달리 상대적으로 객관적인

301) 오카쿠라 텐신의 보스턴미술관 시기 활동에 대해서는 久世夏奈子, 「岡倉覺三とボストン美術館」, 『美術史』 55, 1(2005), pp. 1-17 참조.

302) 앞서 20세기 전반에 칸토 지역과 칸사이 지역에서 중국 회화 감상의 방향이 달랐던 원인으로 오카쿠라 텐신과 차노유(茶の湯)와 센차도(煎茶道)라는 서로 다른 다도(茶道)의 전통을 언급하였다. 본고 III장 pp. 63-65 참조.

303) 1908년에 출판된 『동양미술대관』에는 중국화도 포함되어 있었다. 오무라 세이가이는 중국화의 서문에 해당하는 글을 쓰며 “세계적으로 높은 평가를 받고 있는 당송(唐宋)의 회화는 중국에 전혀 남아있지 않지만 오히려 일본에서는 당송의 우수한 작품들이 전해오고 있다”라고 하였다. 실제로 『동양미술대관』에서 다뤄진 중국화는 에도(江戸)시대까지 일본에서 수장되어 온 작품들, 예를 들어 쇼소인 소장 비파(琵琶)에 그려진 <기상고악도(騎象鼓樂圖)>나 일본의 사사(社寺)에 전하는 불화(佛畫) 및 선종화(禪宗畫), 남송의 원체화(院體畫), 에도시대 다이묘(大名)들이 소장했던 절파(浙派) 작품이 전부였다. 宮崎法子, 앞의 논문 (1999), p. 142.

304) 大村西崖, 『支那繪畫小史』 (東京: 審美書院, 1910).

서술을 유지하고 있다.³⁰⁵⁾ 그러나 『지나회화소사』는 57쪽에 불과한 분량으로 중국 고대부터 청대까지 전 시대를 다루었기 때문에 내용이 부실하고 설명이 지나치게 간략하다는 한계를 지니고 있었다. 또한 세이가이가 실제 작품을 예시로 든 경우도 대부분 일본의 고사사(古寺社)에 소장되어 있던 작품이기 때문에 중국 회화의 다양한 면모를 전달하기에는 부족했다. 특히 남종화(南宗畵)에 대해서는 실제로 작품을 접하지 못한 상태에서 서술했다는 점이 그대로 드러난다. 세이가이는 원말사대가(元末四大家)를 언급하며 그들의 화풍이 명청시대 남종화로 이어졌다고 설명하였지만 그들의 작품이 일본에 없어서 그 화풍을 상세히 다루기 어려움을 고백하였다.³⁰⁶⁾ 대신 그는 맹옥간(孟玉澗, 생물년 미상)의 작품과 같이 아시카가(足利) 막부(幕府)에서 수장한 고남화(古南畵)를 통해 송원시대 남종화(南宗畵)의 화풍을 상상해 볼 수 있다고 주장했다.³⁰⁷⁾ 이러한 측면에서 미루어 볼 때 세이가이의 중국회화사 서술은 중국 문인화의 화풍 및 남종화의 계보에 대한 충분한 이해가 없었던 상태에서 나온 것으로 볼 수 있다. 세이가이에 게 1910년대는 다양한 분야의 미술사 서적을 간행하기 위한 준비 단계였을 것이다. 『지나회화사소사』는 세이가이가 화사화론서(畵史畵論書)에 대한 지식을 쌓으며 중국회화사에 대한 강의를 준비하는 과정에서 나온 설익은 결과물로 평가할 수 있을 것이다.

1911년 이후에 중국에서 일본으로 다수의 중국 회화가 유입되면서 오무라 세이가이 역시 새로운 양식의 중국회화사를 접하게 되었다. 세이가이는 1914년에 도쿄에서 열렸던 염천(廉泉, 1863-1932)의 수장품 전시를 주관하며 중국 회화를 애호하는 인물들과 교유관계를 넓힐 수 있었다.³⁰⁸⁾ 타이쇼 시기 일본 내 난가(南畵)에 대한 인기가 다시 상승하기 시작하면서 세이가이 역시 문인화에 본격적으로 관심을 갖게 되었다.³⁰⁹⁾ 그는 1919년 9월에 유겐가사(又玄畵社)라는 모임을

305) 宮崎法子, 앞의 논문 (1999), p. 141.

306) 大村西崖, 앞의 책 (1910), p. 17.

307) 위와 같음.

308) 염천(廉泉, 1863-1932)의 1914년 일본 방문에 대해서는 본고 각주 138 참조.

309) 1910년대 후반에 일본 내 화단(畵壇)에서 기존에 유행하던 니혼가(日本畵)나 요가(洋畵)에 대한 반작용으로 자유로운 양식과 작가의 주관적인 해석을 추구하기 시작하였으며 더불어 이케노 타이가(池大雅, 1723-1776), 요사 부순(與謝無村, 1716-1783) 등 과거의 난가(南畵) 화가들이 다시 주목받기 시작했다. 1917년에

조직하여 직접 붓을 들어 문인화를 그리기 시작하였으며 이후 동인전(同人展)을 개최하기도 했다(도 46).³¹⁰⁾

오무라 세이가이는 1921년에 출판된 『문인화의 부흥(文人畫の復興)』을 통해 자신의 문인화에 대한 인식을 직접 드러냈다.³¹¹⁾ 세이가이의 『문인화의 부흥』은 앞서 출판한 통사 형식의 미술사가 아니라 일본 내 난가의 변천과 중국 문인화에 대한 이해, 그리고 문인화의 세계적인 가치에 대해 서술한 일종의 에세이였다. 세이가이는 일본의 난가 수용과 발전을 서술하며 문인화를 화가의 신분을 기준으로 규정하지 않고 “문학(文學)”이 있다면 누구나 그릴 수 있는 것으로 정의하였다.³¹²⁾ 또한 세이가이는 자연의 사생(寫生)이 아닌 흉중(胸中)의 일기(逸氣)를 드러내는 것을 문인화의 특징으로 주장하였다. 세이가이의 이러한 주장은 20세기 전반에 일본에 소개된 서양 미술의 개념인 표현주의(expressionism)에서 직접적인 영감을 받은 것으로 볼 수 있다.³¹³⁾ 비록 세이가이는 『문인화의 부흥』에서 표현주의를 직접적으로 언급하지는 않았지만 “개상(個想)의 발휘(發揮)”를 언급하며 회화가 추구해야 할 방향을 제시했다.³¹⁴⁾ 세이가이의 『문인화의 부흥』은 중국의 화론서에 나오는 회화에 대한 이론에 의존하지 않고 문인화의 의미와 가치를 논설하였다는 점에서 주목할 만하다.

오무라 세이가이의 『문인화의 부흥』 출판과 같은 시기에 나이트 코난 역시 일본 난가인(南畵院)에서 「남화소론: 중국예술의 세계적 위치(南畵小論: 支那藝術の世界的位置)」라는 제목으로 강연을 개최하였다.³¹⁵⁾ 1921년 11월에 열린 이 강연에서 코난은 문인화를 중심으로 중국회화사를 이해할 것을 더욱 강한 어조로 주장하였다. 코난은 강연에서 “오랜 시간동안 중국의 예술에서 변천(變遷)은 결국 남화(南畵)라고 하는 것을 형성하기 위해 달려온 것이다”라고 언급하며 중국

미술 잡지 『중앙미술(中央美術)』은 이러한 경향을 “신난가운동(新南畵運動)”이라고 명명하였다. Paul Berry and Michiyo Morioka, 앞의 책 (2008), pp. 30-32.

310) 陸偉榮, 앞의 책 (2007), p. 254.

311) 大村西崖, 『文人畫の復興』(東京: 巧藝社, 1921).

312) 陸偉榮, 앞의 책 (2007), p. 21.

313) 宮崎法子, 앞의 논문 (1999), p. 143

314) 大村西崖, 앞의 책 (1921), pp. 31-37.

315) 內藤湖南, 「南畵小論: 支那藝術の世界的位置」, 『支那繪畫史』(東京: 築摩書房, 2002), pp. 281-294.

회화사 서술을 문인화의 역사를 서술하는 것과 동일시하였다.³¹⁶⁾ 또한 그는 중국 역사에서 문인화가 그 시대의 정신을 표현해 왔음을 강조했다.³¹⁷⁾ 한편 코난은 근래 서양인들이 중국의 회화를 이해하고 그것을 수집하기 시작한 것에 대해 지적하며 일본인들의 각성을 촉구했다.³¹⁸⁾ 코난의 견해에 따르면 일본에는 중국에서 정통 문인화의 계보에 해당하는 작품이 유입되지는 않았지만 일본인들은 중국의 역사와 문화를 서양인들보다 잘 알고 있기 때문에 문인화를 더 잘 이해할 수 있었다. 강연 「남화소론」은 중국회화사에 대한 코난의 인식을 가장 분명하게 보여주며 세이가이의 『문인화의 부흥』과 마찬가지로 문인화에 대한 이해를 촉구하였다는 점에서 공통점을 찾을 수 있다.

이와 같이 1921년에 오무라 세이가이와 나이토 코난이 각각 보여준 중국 문인화에 대한 태도는 독자 및 청자로 하여금 문인화에 대한 이해의 방식을 논설하고 타이쇼 시기 문인화의 인기를 촉진시키고자 한다는 점에서 공통된 측면이 있다. 그러나 『문인화의 부흥』과 「남화소론」은 문인화에 대한 접근 방식에 있어서 차이가 존재한다. 우선 오무라 세이가이의 『문인화의 부흥』은 문인화의 개념을 설명하는 것에 초점을 맞추고 있다. 그는 사실(寫實)이나 기교(技巧)와 대비되는 자기 자신의 표현을 예술이 추구해야 할 길로 상정하였다. 세이가이에게 동양의 문인화는 바로 후자에 해당하는 예술이었다. 세이가이는 마치 화가나 미술 비평가를 독자로 상정한 듯 문인화의 제작과 인식에 대해 주로 이야기 하며 역사적 사례를 일부 인용하는 것에 그쳤다. 반면 나이토 코난의 「남화소론」은 남종과 북종의 역사를 중심으로 문인화에 접근하였다. 그는 문인화를 이해하기 위해 중국의 역사 및 중국 회화의 역사가 필요하다는 것을 강조했다. 「남화소론」은 마치 컬렉터 혹은 전람회를 관람하는 관람객을 대상으로 하여 문인화를 포괄적으로 이해하기 위한 조언을 하는 듯한 방식을 취하고 있다. 코난은 중국회화사에서 남종(南宗) 계보에 속하는 화가들 및 일본의 난가 화가들을 소개하며 작품 자체가 지니고 있는 문인화의 요소가 아니라 문인화라는 범주를 역사적으로 규정하는 것에 초점을 두었다.

316) 内藤湖南, 위의 책 (2002), p. 288.

317) 内藤湖南, 위의 책 (2002), pp. 291-293.

318) 内藤湖南, 위의 책 (2002), p. 287.

두 미술사학자의 문인화에 대한 접근 방식에 대한 차이는 세이가이와 코난의 학문적 배경과 일본 내 활동의 양상이 다르기 때문에 나타난 것으로 볼 수 있다. 세이가이는 도쿄미술학교에서 미술 실기를 전공하였으며 스스로 문인화를 그리며 화가들과 어울렸던 인물이었다.³¹⁹⁾ 반면 코난은 한학을 기반으로 한 역사학자였으며 주로 칸사이 지역의 중국 회화 컬렉터들과 교유한 동시에 본인도 역시 중국 회화를 수집한 인물이었다. 도쿄예술대학의 교수였던 오무라 세이가이와 교토제국대학의 교수였던 나이토 코난 모두 각자의 입장에서 문인화를 이해하고 있었다. 1920년대에 세이가이와 코난의 활동은 모두 문인화의 부흥에 기여하였지만 세이가이는 문인화를 제작과 감상의 측면에서 접근하였던 반면 코난은 문인화를 수집하고 그것을 회화사 내에서 어떻게 인식해야 하는가에 대해서 보다 많은 관심이 있었던 것으로 이해할 수 있다.

(3) 타키 세이치(瀧精一): 『문인화개론(文人畫概論)』

타키 세이치(瀧精一, 1873-1945)는 1898년부터 미술잡지 『국화(國華)』의 주간(主幹)을 지내고 1914년부터는 도쿄제국대학 교수에 취임하여 미술사 강의를 담당했던 동양 미술 연구자이다. 오카쿠라 텐신이 주간으로서 담당했던 시기 『국화』는 동시대 미술의 개혁에 초점을 맞췄던 반면 타키 세이치가 주간으로 온 이후 고미술에 대한 학술연구 중심의 잡지로 성격이 변화하였다.³²⁰⁾ 타키 세이치의 중국 회화에 대한 관심은 1910년에 북경(北京)에서 단방(端方, 1861-1911), 나진옥(羅振玉, 1866-1940) 등의 컬렉션을 감상한 것과 함께 당시 중국 회화가 해외로 유출되고 있는 상황을 목격하게 되면서 심화되었다. 1903년에 대영박물관(The British Museum)이 <여사잠도권(女史箴圖卷)>을 구입한 이후 구미(歐美)에서는 중국 회화에 대한 수집이 본격적으로 시작되었다(도 5). 이러한 상황에서 타키 세이치는 『국화』를 통해 중국 회화를 소개하고 일본 내 중국 회화에 대한 관심을 환기시

319) 오무라 세이가이는 1921년 10월에 처음으로 떠난 중국 여행에서 국립북평미술학교의 교수로 있던 문인화가 진사증(陳師曾, 1876-1923)을 방문하였다. 진사증과 세이가이는 모두 실제 작품을 제작하는 문인들이었기 때문에 쉽게 의기투합할 수 있었다. 陸偉榮, 앞의 책 (2007), p. 14

320) 藤原貞朗, 앞의 논문 (2012), p. 312.

키고자 하였다.³²¹⁾ 타키 세이치가 1910년을 계기로 특별히 관심을 갖게 된 중국 회화는 명청시대 문인화였다.³²²⁾ 난가 화가였던 부친 타키 카테이(瀧和亭, 1832-1901)의 영향으로 일찍부터 문인화에 대해 관심을 갖고 있었던 세이치는 19세기 후반에 페놀로사와 오카쿠라 텐신이 문인화에 가했던 비판을 극복하기 위해 다방면으로 노력했다.³²³⁾ 세이치는 1912년에 문인화론에 대한 연구를 진행한 후배 타나카 토요조(田中豊藏, 1881-1948)를 발굴하여 『국화』에 그의 글 「남화신론(南畫新論)」을 게재하기도 했다.³²⁴⁾

타키 세이치의 문인화 재평가를 위한 노력은 단지 개인적 취향의 문제를 넘어 동양미술사학이라는 학문을 새로 정립하는 차원의 문제였다. 세이치는 1912년부터 1913년까지 유럽과 미국으로 장기출장을 떠났다. 그는 출장을 통해 구미에서 진행되고 있는 중국 고미술 연구를 접하고 일본 내 동양미술사 연구의 필요성을 절감하게 되었다.³²⁵⁾ 이후 1914년부터 타키 세이치는 도쿄제국대학에서 동양미술사를 강의하며 자신만의 중국회화사를 형성하기 시작했다. 세이치의 중국회화사에서 강조되었던 것은 산수화(山水畵)였다. 그는 동양의 수묵산수화가 기껏해야 서양 근대의 인상파(印象派) 회화와 비교될 것이 아니라 서양미술사의 역사화(歷史畵)나 종교화(宗教畵)에 비견되어야 한다고 주장했다.³²⁶⁾

타키 세이치는 1921년에 파리에서 열린 미술사회의에 참석하여 “문인화의 취지에 대해서(文人畵の趣意について)”를 주제로 발표하였다.

321) 본고 각주 86 참조.

322) 瀧精一, 「支那美術の流行」, 『繪畫叢誌』 290(1911), pp. 4-5.

323) 타키 세이치는 콧카샤(國華社)를 통해 회화 도록 『화한명화선(和漢名畵選)』(1908), 『남화집(南畵集)』(1910)을 출판하며 수묵산수에 대한 인기를 고조시켰다. 藤原貞朗, 앞의 논문 (2012), p. 313.

324) 타나카 토요조(田中豊藏, 1881-1948)의 「남화신론」은 미술잡지 『국화』에 1912년부터 1913년까지 7회 분량으로 연재되었던 글이다. 1947년 부기(附記)에 따르면 타나카 토요조는 당시 일본 화단(畵壇)의 경향에 경종을 울리고자 남화, 즉 문인화에 대한 글을 썼다. 토요조는 타키 세이치의 검토를 받아 이 글을 『국화』에 게재할 수 있었다. 중국의 화사화론서(畵史畵論書)를 두루 섭렵한 토요조는 「남화신론」에서 당(唐) 이후 남북종의 흐름에 대해 서술하고 화론서에 나타난 각종 문인화 이론을 소개하였다. 田中豊藏, 「南畫新論」, 『中國美術の研究』(東京: 二玄社, 1964), pp. 33-83.

325) 藤原貞朗, 앞의 논문 (2012), p. 311.

326) 藤原貞朗, 위의 논문 (2012), p. 313.

또한 이듬 해 가을 그는 도쿄제국대학에서 문인화를 주제로 공개강좌를 하였으며 이를 바탕으로 『문인화개론(文人畫概論)』을 출판하였다.³²⁷⁾ 1920년대 초반에 타키 세이치의 이러한 활동은 그의 문인화에 대한 개념과 접근법이 완성되었음을 보여준다. 타키 세이치의 『문인화개론』은 통사적인 접근보다는 문인화에 대한 이론적 접근에 가까웠다. 『문인화개론』은 총 6장으로 구성되어 있으며 초반부는 문인화의 기원과 계보에 대해서, 중반부는 문인화의 원리와 이론에 대해서, 그리고 마지막 장에서는 장래의 문인화(將來の文人畫)를 주제로 오늘날 문인화를 어떻게 감상해야 하는지 주장하고 있다. 세이치의 문인화에 대한 접근법은 오무라 세이가이의 『문인화의 부흥』과 비슷하다. 세이치는 문인화를 표현주의(表現主義)의 예술로 규정하고 이것이 오늘날 세계의 예술이 요구하는 것임을 강조하였다.³²⁸⁾ 이후 세이치는 1926년에 전시와 연계된 한 강연에서 문인화의 개념을 설명하는 것에서 더 나아가 문인화의 완전한 부활을 선포하였다.³²⁹⁾ 그는 이 강의를 통해 메이지 시기 폐놀로사와 오카쿠라 텐신의 잘못된 인식으로 일본과 동양의 표현주의적인 전통이 무시되었음을 지적하였다. 이와 같이 타키 세이치는 1920년대에 나이토 코난, 오무라 세이가이와 마찬가지로 문인화를 회화사 내에서 격상시키는 작업의 선두에 있었던 인물로 평가할 수 있다.

그러나 타키 세이치의 문인화에 대한 이론적인 접근과는 별개로 그의 중국회화사에 대한 인식은 부족했던 것으로 보인다. 그는 『문인화개론』에서 “문인화와 남화(文人畫と南畫)”를 설명하며 협의(狹義)의 문인화와 광의(廣義)의 문인화를 구별할 것을 주장하였다.³³⁰⁾ 그는 동기창(董其昌, 1555-1636)이 주장한 남종(南宗)과 북종(北宗)의 계보를

327) 瀧精一, 『文人畫概論』(東京: 改造社, 1922).

328) 瀧精一, 위의 책 (1922), pp. 64-65.

329) 타키 세이치는 1926년에 메이지타이쇼명작전(明治大正名作展)에서 강연을 하며 카노 호가이(狩野芳崖, 1828-1888)와 하시모토 가호(橋本雅邦, 1835-1908)의 스미에(墨繪)가 객관성, 장식성을 강조하며 동양의 회화 전통을 형식주의(形式主義)로 이해한 것을 비판하였다. 세이치는 메이지 시기 니혼가(日本畫)에서 나타난 형식주의에 대한 반작용으로 주관성과 붓의 움직임을 강조하는 분진가(文人畫)가 다시 인기를 얻게 되었다고 보았다. 1926년의 강의 내용은 Taki Seiichi (瀧精一), “A Survey of Japanese Painting during the Meiji and Taishō Eras,” *The Year Book of Japanese Art* (英文日本美術年鑑) (1927), pp. 151-162 참조.

330) 瀧精一, 위의 책 (1922), pp. 41-48.

소개한 뒤 그 구별의 기준에 해당하는 신분적 차이와 지역적 구별을 광의의 문인화에는 적용할 수 없다고 보았다. 이에 따라 타키 세이치는 『문인화의 부흥』에서 삽도로 전 마원(馬遠, 생몰년 미상)의 <한강 독조도(寒江獨釣圖)>를 사용하며 이 작품을 “화원의 작품으로서는 파격인 문인화에 접근했다(院畫としては破格で文人畫に接近する)”라고 설명했다(도 47).³³¹⁾ 더욱이 일관(日觀, 생몰년 미상)의 <포도도(葡萄圖)>, 설암(雪庵) 이부광(李溥光, 생몰년 미상)의 《나한도책(羅漢圖冊)》과 같은 원대 선승화가(禪僧畫家)의 작품도 『문인화의 부흥』에서 광의의 문인화로서 소개되었다(도 48, 49).³³²⁾ 타키 세이치가 코와타리(古渡り)의 소젠가(宋元畵) 작품을 문인화의 범주에 포함시킨 것은 문인화를 역사적으로 규정하기보다는 작품에 나타나는 표현만을 기준으로 규정하였기 때문이다. 적어도 문인화에 대한 이해의 측면에서 타키 세이치는 일본미술사나 중국미술사에 대한 고려가 많이 부족했던 것으로 볼 수 있다.

1920년대에 나이토 코난, 오무라 세이가이, 그리고 타키 세이치는 각자의 위치에서 문인화를 강조하였으며 이들의 노력으로 동양미술사에서 중국 문인화가 차지하는 위상이 상승했던 것은 분명하다. 그러나 나이토 코난의 경우 오무라 세이가이와 타키 세이치처럼 이론적으로 문인화에 대해 접근하기 보다는 중국 회화의 역사 내에서 문인화의 발전을 이해하고자 했다. 코난은 중국 화론서(畫論書)에서 설명된 문인화의 기본 원리는 물론 20세기 전반에 문인화를 서양의 개념인 표현주의로 이해하는 경향도 알고 있었다. 그러나 코난이 인식한 문인화는 역사적으로 형성된 계보를 통해 이해되어야 하는 것이었다. 코난의 이러한 인식은 그가 실제 중국 회화 작품을 다수 접했기에 가능했다. 오무라 세이가, 타키 세이치와 달리 나이토 코난은 20세기 전반에 칸사이 지역에서 수집된 중국 회화, 특히 그 중 다수를 차지하는 명청 회화를 많이 접할 수 있었다. 코난은 칸사이의 중국 회화 컬렉션을 통해 동기창이 주장한 남종의 계보에 속하는 화가들의 작품을 누구보다 많이 감상할 수 있었다. 코난의 『지나회화사』에서 확인

331) 瀧精一, 위의 책 (1922), 挿圖 第三.

332) 瀧精一, 위의 책 (1922), 挿圖 第一, 第四.

할 수 있듯이 그는 칸사이 지역 컬렉션에 포함된 중국 회화 작품을 적극적으로 회화사 서술에 활용하였다. 코난의 중국회화사는 단지 추상적으로 각 시대를 설명하고 단순히 화가를 소개하는 것에 그치지 않고 실제 작품을 삽도(插圖)로 사용하며 남종의 계보를 구체적으로 형성한 것에서 그 의의를 찾을 수 있다. 반면 타키 세이치의 경우 『문인화개론』에서 주로 이와사키 야노스케(岩崎弥之助, 1851-1908), 이노우에 카오루(井上馨, 1836-1915) 등 칸토 지역의 컬렉터들이 가지고 있던 중국 회화 작품을 다루었다. 칸토 지역의 중국 회화 컬렉션은 앞서 설명하였듯이 송원회화가 핵심이었다. 칸토 지역의 수장가들은 일본에서 전래되어 온 중국 회화를 선호하였기 때문에 이들의 컬렉션에서 명청 회화, 특히 명청시대 문인화가 차지하는 비율은 낮을 수밖에 없었다.³³³⁾ 따라서 칸토 지역에서 활동한 타키 세이치와 오무라 세이가이가 칸사이에서 활동한 나이토 코난만큼 실제 중국 문인화 작품을 감상할 수는 없었을 것이다.

나이토 코난은 1920년대에 문인화를 기운(氣韻)의 표현, 사의(寫意)의 추구로 이해하는 경향과 더불어 전 시대를 다루는 중국회화사를 서술하여 문인화를 다시 동양 미술의 정수(精髓)로 위치시키고자 하였다. 그는 동기창이 주창한 남종의 계보를 청대를 넘어 동시대까지 확장시켰으며 실제 작품들을 통해 그 계보에 내용을 덧붙여 전 시대에 걸친 회화사를 완성시킬 수 있었다. 이러한 점에서 나이토 코난의 중국회화사는 동기창의 남북종론(南北宗論)과 오무라 세이가이 및 타키 세이치의 문인화론을 절충한 것으로 평가할 수 있다. 물론 코난의 『지나회화사』는 문헌에 의존하고 작품에 나타나는 양식적 요소를 간과하여 감식의 측면에서 문제가 있는 사실이다. 그럼에도 불구하고 현재까지 많은 중국회화사 서술이 문인화를 중심으로 이루어지고 있는 것에 나이토 코난이 선구적인 역할을 한 것은 분명하다. 따라서 나이토 코난을 미술사학자로 보는 것이 가능하다고 결론을 내릴 수 있다.

333) Stephen Little ed., 앞의 도록 (2014), pp. 39-40.

3. 나이토 코난 이후의 중국회화사 연구

지금까지 20세기 전반에 나이토 코난 등의 활동으로 일본 내 다양한 화풍의 중국 회화 작품이 유입되었고 그의 중국 회화에 대한 강의와 저술 활동을 통해 문인화를 중심으로 한 중국회화사가 형성되었음을 살펴보았다. 1934년에 나이토 코난이 사망한 후에도 중일전쟁(中日戰爭) 시기 중국의 고미술품은 일본에 지속적으로 유입되었으며 일본의 각 대학을 중심으로 학자들 역시 중국 회화에 관심을 갖고 중국회화사 연구를 이어나갔다.³³⁴⁾ 이 시기 주목되는 학자로는 도쿄문화재연구소(東京文化財研究所)의 소장을 맡았던 타나카 토요조(田中豊藏, 1881-1948)였다. 타나카 토요조는 타키 세이치의 도움으로 『국화』에 「남화신론(南畵新論)」(1912-1913)을 발표하며 미술사학자로 활동하기 시작했다. 토요조는 이후 일본 미술과 중국 미술에 대한 다양한 논문을 발표하였으며 도쿄미술학교(東京美術學校), 경성제국대학(京城帝國大學) 등에서 동양미술사 강의를 담당하였다.³³⁵⁾ 다만 20세기 전반까지 중국미술사와 일본미술사는 서로 구별되는 전문 영역이 아니었다는 점에서 근대적인 중국회화사 연구가 본격적으로 이뤄진 것으로 볼 수는 없다.

전후(戰後) 1950년대가 되어서야 일본 내 중국회화사 연구가 발전할 수 있는 안정적인 환경이 조성되었다. 우선 근대 이후 전 세계에 형성된 중국 회화 컬렉션들의 소장품 도록 출판이 지속적으로 이루어졌다. 도록 출판을 통해 중국 회화에 대한 인식의 범위가 확장되었을 뿐만 아니라 중국 회화 컬렉션 중 상당수가 공·사립 박물관과 미술관의 형태로 전환되어 연구자들의 접근이 가능해졌다.³³⁶⁾ 이러한 배경에서 중국 회화 연구자 요네자와 요시호(米澤嘉圃, 1906-1993)와 시마다 슈지로(島田修二郎, 1907-1994)가 등장하여 일본 내 중국회화사 수준은 1950년대를 기점으로 진일보할 수 있었다. 요네자와 요시호는 나이토 코난과 같은 아키타현(秋田県) 출신으로 나이토 코난의 부친

334) 古原宏伸, 앞의 논문 (1994), p. 137.

335) 타나카 토요조의 중국 미술에 대한 논문들은 그의 사후 단행본으로 편찬되었다. 田中豊藏, 『中國美術の研究』(東京: 二玄社, 1964).

336) 오가와 히로미츠(小川裕充), 선승혜 역, 앞의 논문 (2000), p. 23.

나이토 주완(内藤十湾, 1832-1908)의 제자 이타바시 츠하치(板橋忠八, 생몰년 미상)로부터 한문을 배웠다. 또한 광산(鑛山) 사업을 했던 부친 요나자와 만로쿠(米澤万陸, ?-1931)의 한시(漢詩)와 서화에 대한 문인 취미 역시 어린 시절 요네자와 요시호에게 많은 영향을 주었다.³³⁷⁾ 그는 도쿄제국대학 미학미술사학과(美學美術史學科)를 졸업하고 타키 세이치의 지도를 받아 『국화』 등에 글을 쓰며 미술사학자로서 경력을 쌓기 시작했다. 1949년에 도쿄대학(東京大學) 교수로 취임한 이후 요네자와 요시호는 일본의 동양미술사학계를 대표하는 연구자로 활동하였다. 한편 시마다 슈지로는 교토대학(京都大學) 철학과(哲學科)에 입학하여 동양회화사(東洋繪畫史)를 전공하였으며 1937년에 교토대학 대학원을 졸업한 후에 도쿄문화재연구소(東京文化財研究所), 교토국립박물관(京都國立博物館) 등에서 일하며 동양 회화에 대한 연구 활동을 시작했다.³³⁸⁾ 특히 시마다 슈지로는 1964년에 프린스턴대학(Princeton University) 교수로 초빙되어 미국의 동양미술사학계에서 일본미술사를 담당한 인물로 널리 알려져있다. 슈지료가 교수로 초빙된 1960년대에 미국에서는 전통적인 중국학(sinology)이 중국연구(Chinese studies)로 전환되며 통합적인 연구에서 전문적인 분과학문 체계로 변화하고 있었다.³³⁹⁾ 시마다 슈지로는 미국의 웬퉁(Wen C. Fong), 제임스 케힐(James Cahill, 1926-2014)과 같은 중국회화사 연구자들에게 일본 내 중국 회화 작품 및 일본의 중국 회화 연구를 소개하며 미국의 중국회화사 연구에 영향을 주었다.³⁴⁰⁾

337) 「米澤嘉圃」, 『日本美術年鑑』 平成6年版(東京: 大藏省印刷局, 1994), pp. 328-330.

338) 코하라 히로노부(古原宏伸)는 나이토 코난 이후 시마다 슈지로(島田修二郎, 1907-1994)를 제외하면 교토대학에서 뛰어난 미술사학자가 나오지 않은 것은 불가사의한 일이라고 평가하였다. 古原宏伸, 앞의 논문 (1994), p. 141. 시마다 슈지로는 교토대학 출신이었으나 그가 입학했던 1927년에 나이토 코난은 이미 정년 퇴임을 한 상태였다. 또한 나이토 코난은 미술사학자로서 대학을 중심으로 활동한 것이 아니라 칸사이 지역의 문화계에서 활동했기 때문에 교토대학의 미술사 전공자들에게는 영향을 거의 주지 못했던 것으로 볼 수 있다.

339) 조인수, 「20세기 구미 학계의 중국회화사 연구」, 『미술사와 시각문화』 1(2002), p. 107.

340) 시마다 슈지로는 1954년부터 1955년까지 중국회화사를 연구하기 위해 교토대학을 방문한 제임스 케힐을 지도하였다. 당시 케힐은 시마다 슈지로로부터 일본 내 수장된 다양한 종류의 중국 회화를 소개받았다. 장진성, 「제임스 케힐의 중국 회화 연구: 양식사를 넘어 사회경제사적 회화사로」, 『미술사와 시각문화』

요네자와 요시호와 시마다 슈지로의 초창기 중국회화사에 대한 인식과 연구는 대체로 일본에 소장된 송원대 회화를 중심으로 이루어졌다. 1952년에 요네자와 요시호와 시마다 슈지로가 공동으로 출판한 논문집 『송원의 회화(宋元の繪畫)』는 일본 내 소장된 송원대 회화를 다루고 있다.³⁴¹⁾ 그러나 이들의 송원 회화 연구는 이전 시기처럼 도판을 해설하는 것에 그치거나 일본인들의 취향에 맞춰 그 미감을 설명하는 것에 머무르지 않았다. 대표적으로 시마다 슈지로가 1952년에 쓴 「고토인 소장의 산수화에 대해서(高桐院所藏の山水畫について)」는 그동안 송대 회화사에서 비중 있게 다루어지지 않았던 이당(李唐, 1049-1130 이후)의 작품을 다룬 논문이다(도 50). 그는 이 논문에서 문헌 중심의 분석을 지양(止揚)하고 작품의 구도 및 작품에 나타나는 요소들을 세밀하게 분석하였다.³⁴²⁾ 1950년대에 일본 내 소젠가 연구는 양식 분석과 같은 보다 미술사학적인 접근 방식을 통해 질적으로 성장하였다.

1960년대부터 일본의 중국미술사학자들은 대만에 건너가 국립고궁박물관(國立故宮博物院)에 소장된 중국 회화를 접하게 되었다. 1961년에 요네자와 요시호는 스즈키 케이(鈴木敬, 1920-2007)와 함께 타이페이(臺北)를 방문하여 청 황실에 남아있던 중국 회화의 정수(精髓)를 감상하였다. 당시 스즈키 케이는 고궁박물관을 방문 한 뒤 “지금까지 일본에서 쓰인 중국회화사 혹은 중국 회화에 대한 인식이 너무 좁다는 것을 알게 되었으며 그것이 중국 회화의 정확한 이해와는 거

6(2007), p. 195; 그러나 케힐은 시마다 슈지로의 중국회화사 연구에 대해 요네자와 요시호와 마찬가지로 주로 일본 내 컬렉션에 있는 중국 회화 작품만을 다뤘다는 점에서 약점이 있다고 지적했다. 케힐은 이러한 약점에도 불구하고 실제 작품을 통한 시각적 경험에 기반한 연구를 진행했다는 점에서 시마다 슈지로의 연구를 높이 평가하였다. James Cahill, “Visual, Verbal, and Global (?): Some Observations on Chinese Painting Studies,” in *Stones from Other Mountains: Chinese Painting Studies in Postwar America*, ed. Jason C. Kuo (Washington D.C.: New Academia Publishing, 2009), pp. 34-35.

341) 米澤嘉圃, 島田修二郎, 『宋元の繪畫』(東京: 蘆山龍泉堂, 1952).

342) 시마다 슈지로의 고토인의 산수도 두 폭에 대해 그림 속 마모된 이당의 서명과 작품의 구도, 세부 요소 등을 종합하여 이 작품을 이당이 그린 것으로 감정하고 사계산수라는 전체 구성 중 추경(秋景)과 동경(冬景)일 것으로 추정하였다. 또한 작품 분석을 통해 이당의 화풍을 북송대 화원과 남송대 화원 사이에 놓인 것으로 규정하였다. 島田修二郎, 「高桐院所藏の山水畫について」, 『中國繪畫史研究』(東京: 中央公論美術出版, 1993), pp. 97-111.

리가 있다”라고 말했다.³⁴³⁾ 또한 1960년에 출판된 『고궁명화삼백종(故宮名畫三百種)』 및 1960년부터 1962년까지 미국(美國)에서 열린 고궁박물관 수장품 순회전(巡廻展) 도록 『중화문물(中華文物)』을 통해 일본 내 중국 회화 연구자들은 더욱 다양한 중국 회화를 접할 수 있었다. 1960년대부터 중국 회화에 대한 인식의 범위가 확장됨에 따라 일본의 소젠가(宋元畫)가 갖는 의미 역시 점차 달라지기 시작했다. 요네자와 요시호는 1967년에 「일본에 있는 소젠가(日本にある宋元畫)」를 발표하여 일본에서 전래되어 온 남송 원체화(院體畫)나 선종화(禪宗畫)가 북송대 대관산수화(大觀山水畫)와 원말사대가(元末四大家)의 문인화(文人畫) 등 중국에서 중시되어 온 회화사의 양식과 다르다는 것을 지적하였다.³⁴⁴⁾ 역사적으로 일본 내에서 칸가(漢畫)로서 절대적인 지위를 갖고 있던 소젠가는 중국 회화에 대한 인식이 확대됨에 따라 더 이상 중국 회화를 대표하는 것이 아닌 중국회화사의 일부로 여겨지게 되었다.

1960년대부터 요네자와 요시호는 소젠가 중심에서 벗어나 중국회화사 전 시기에 걸쳐 고른 관심을 보였으며 명청화화에 대해서도 다수의 논문을 쓰기 시작했다. 1963년에 요네자와 요시호는 「중국미술사에서의 지속과 변화(中國美術史における持続と變化)」를 통해 자신만의 중국회화사 전반에 대한 시기 구분과 평가가 확립되었음을 보여주었다.³⁴⁵⁾ 요네자와 요시호는 중국의 각종 화론서는 물론 20세기 전반에 일본으로 유입된 명청시대 문인화까지 다양한 중국 회화 작품들을 접했기 때문에 중국회화사를 두루 섭렵하고 다양한 화풍들을 모두 이해하고 있었다. 이를 바탕으로 요네자와 요시호는 중국회화사의 전 시대를 세분화하여 고대를 3기, 중세를 4기, 근세를 4기로 나눈 뒤 각 시기의 특징을 서술하였다. 특히 요네자와 요시호의 근세에 대한 설명에서는 그의 문인화에 대한 시각이 잘 드러난다.³⁴⁶⁾ 요네자와 요

343) 古原宏伸, 앞의 논문 (1994), p. 142.

344) 米澤嘉圃, 「日本にある宋元畫」, 『東洋美術』 I (東京: 朝日新聞社, 1967), pp. 23-41.

345) 米澤嘉圃, 「中國美術史における持続と變化」, 『米澤嘉圃美術史論集』 下卷(東京: 國華社, 1994), pp. 11-23.

346) “근세의 제1기에 해당하는 원말(元末, 14세기 후반) 문인화가들에 의해 형식화(形式化)되었던 복고주의(復古主義)에서 벗어나 북송(北宋) 강남파(江南派) 화풍을 방(倣)하여 감흥 본위의 산수화(感興本位の山水畫)를 그리기 시작했다. 이것이 근

시호에게 문인화의 정점은 원말사대가(元末四大家)였으며 이후에는 형식에 매몰되어 문인화가 추구하는 기운생동(氣韻生動), 혹은 감흥(感興)의 표현이 사라지게 된 것으로 평가하였다. 요네자와 요시호의 명청시대 문인화에 대한 부정적 평가는 1966년에 일본의 회화(日本の美術) 시리즈로 편찬된 『문인화(文人畫)』에서도 드러난다.³⁴⁷⁾ 그는 에도(江戸)시대 난가(南畵) 화가들이 참고한 중국 회화가 대부분 형식주의에 빠진 명대회화였다고 설명하였다. 또한 서위(徐渭, 1521-1593)와 같이 높은 평가를 받는 작가의 작품의 경우에는 진위(眞僞)가 의심스럽다는 점을 들며 에도시대 유입된 명대 회화를 비난했다.³⁴⁸⁾ 이러한 평가는 에도시대 일본에 유입된 청대 회화의 경우에도 마찬가지였다. 몇몇 청대 화가들이 일본에 건너와 에도시대 난가 화가들에게 영향을 주었지만 이들의 작품은 쇠락한 명대의 문인화풍을 답습하는 수준 낮은 것이었다. 게다가 요네자와 요시호는 청대 회화 중에서도 비명화계(非明畵系)에 속하는 작품, 즉 석도(石濤, 1642-1707), 팔대산인(八大山人, 1626-1705), 양주팔괴(揚州八怪) 등의 화풍이 에도시대 일본에 전래되지 못했음을 지적했다.³⁴⁹⁾ 이와 같이 요네자와 요시호는 동기창(董其昌, 1555-1636)의 상남편북론(尙南貶北論)을 그대로 따르기 보다는 각 시기별 문인화의 양상을 면밀히 분석하여 비평하였다.

스즈키 케이(鈴木敬, 1920-2007)는 요네자와 요시호의 뒤를 이어 토쿄대학 교수를 지낸 미술사학자였다. 스즈키 케이는 1944년에 토쿄

세 산수화를 풍미(風靡)한 남종화(南宗畵)의 시작이었다. 명대(明代)에 절파(浙派)의 등장으로 남종화가 주춤하였으나 한편에서 남종양식(南宗樣式)을 따르는 직업 화가들에 의해 기술 본위의 경향(技術本位の傾向)이 강해지며 명대는 전체적으로 신구(新舊)가 혼호(混淆)한 과도기가 되었다. 이어서 제2기 명말(明末)은 독창적인 천재(天才)가 극히 드물고 전통적 형식에 결속(結束)되어 문인화 본래의 목표인 감흥의 솔직한 표현(感興の率直な表現)이 사라지게 되었다. 그러나 제3기 청(淸) 전반(前半)에 이르면 천재적 작가들이 등장하면서 원말의 활기가 다시 나타나고 기교(奇矯)가 넘쳐서 변형이 생기는 경우까지 생겨난다. 다만 남종화는 전통적 형식의 전형화(典型化)로 창조력이 억제되었다. 마지막으로 제4기에 해당하는 청(淸) 후반(後半)에는 사의풍(寫意風)의 화훼화(花卉畵)를 통해 감흥주의(感興主義)가 발휘되었다. 이는 정통 남종화에 대한 반동(反動)으로 발생한 것이며 도시의 시민(市民)에게 환영받아 근대 국화(國畵)로 발전하였다.” 米澤嘉圃, 위의 논문 (1994), pp. 18-20.

347) 米澤嘉圃, 吉澤忠, 『(日本の美術23) 文人畵』(東京: 平凡社, 1966).

348) 米澤嘉圃, 吉澤忠, 위의 책 (1966), pp. 134-137.

349) 米澤嘉圃, 吉澤忠, 위의 책 (1966), pp. 137-139.

제국대학 미학미술사학과를 졸업하고 이후 도쿄국립박물관(東京國立博物館) 연구원, 도쿄예술대학(東京藝術大學) 조교수 등을 거쳐 1962년에 도쿄대학 교수에 올랐다. 스즈키 케이이 중국회화사에서 이론적 중 하나는 전 세계 공·사립 컬렉션에 소장된 중국 회화 작품들을 조사하고 도록을 편찬한 것이다.³⁵⁰⁾ 스즈키 케이이 총 5권의 『중국회화총합도록(中國繪畫總合圖錄)』(1982-1983)을 출판하여 전 세계 박물관에 소장되어 있는 중국 회화를 소개하였다. 스즈키 케이이의 도록 출판 작업은 토다 테이스케(戸田禎佑, 1934-), 오가와 히로미츠(小川裕允, 1948-), 이타쿠라 마사아키(板倉聖哲, 1965-)에 의해 계승되었으며 현재 『중국회화총합도록 삼속(中國繪畫總合圖錄 三續)』의 출판이 진행되고 있다.³⁵¹⁾ 1950-60년대에 요네자와 요시호에 의해 명칭 회화에 대한 관심이 촉발되었다면 스즈키 케이이는 기존에 다뤄지지 않았던 중국회화사의 공백을 연구하였다는 점에서 주목할 만하다. 1968년에 스즈키 케이이는 『명대회화사연구·절파(明代繪畫史研究·浙派)』를 통해 한 시기를 풍미(風靡)했지만 명말 이후 계속해서 비난의 대상이 되었던 절파(浙派)의 실체를 드러냈다.³⁵²⁾ 그는 중국의 문헌에서 언급된 절파에 대한 기록과 일본, 중국, 대만, 미국에 있는 컬렉션에 포함된 절파 회화를 통해 절파를 구체화하고 그 양식적 특징을 설명하였다.

1970-80년대에 일본에서는 앞서 설명한 요네자와 요시호, 시마다 슈지로, 스즈키 케이이를 통해 많은 미술사학자가 배출되어 중국회화사 연구가 양적으로 급증하게 되었다. 이 시기 발표된 중국회화사 연구에 대해서는 오가와 히로미츠가 1973년부터 1985년까지 일본에서 출판된 미술사 논문을 정리한 글을 통해 확인할 수 있다.³⁵³⁾ 개별 작품에 대한 연구를 제외하더라도 중국회화사의 각 시대, 각 분야를 망라

350) 오가와 히로미츠(小川裕充), 선승혜 역, 앞의 논문 (2000), p. 25.

351)鈴木敬 編, 『中國繪畫總合圖錄』 1-5(東京: 東京大學出版會, 1982-1983); 戸田禎佑, 小川裕充 編, 『中國繪畫總合圖錄 續編』 1-4(東京: 東京大學出版會, 1998-2001); 小川裕充, 板倉聖哲 編, 『中國繪畫總合圖錄 三續』 1-4(東京: 東京大學出版會, 2013-2016).

352)鈴木敬, 『明代繪畫史研究·浙派』(東京: 木耳社, 1968).

353)小川裕充, 「日本における東洋學の動向とその展望: 一九七三年-一九八五年美術史(アジア編)」, 秋山光和博士古稀記念論文集刊行會 編, 『秋山光和博士古稀記念美術史論文集』(東京: 便利堂, 1991), pp. 515-533.

하는 다양한 주제의 연구들이 이 시기 발표되었다. 1990년대에는 이전 시기 연구 성과를 바탕으로 중국회화사에 대한 새로운 인식을 추구하는 주장이 제기되었다. 그 선두에 있는 인물은 바로 토다 테이스케(戸田禎佑, 1934-)였다. 그는 일국(一國)에 갇혀있는 미술사에서 벗어나 중일관계(中日關係)의 관점에서 동아시아(東アジア)미술사를 서술해야 한다고 주장하였다.³⁵⁴⁾ 요네자와 요시호를 비롯한 전후 일본의 미술사학자들이 일본 미술과 중국 미술을 구별하여 연구하였던 경향은 토다 테이스케에게 있어서 지양(止揚)해야 하는 것이었다. 또한 앞서 요네자와 요시호의 『문인화』에서 살펴보았던 것과 같이 중국으로부터 일방적으로 화풍이 수용되었다고 보는 관점 역시 그가 주장하는 동아시아미술사와는 거리가 있다. 토다 테이스케는 중국과 일본의 작품의 비교 및 상호 영향관계에 대한 연구를 통해 미술사에서의 누락된 부분을 보충할 수 있다고 보았다.³⁵⁵⁾ 토다 테이스케는 미술사의 발전에 있어서 이전 세대 미술사학자들의 견실한 작품 분석에 논리적인 역사 기술이 병행되어야 함을 주장하며 일본의 미술사학계에 새로운 연구 방향을 제시하였다.

근래 일본 내 중국회화사는 물론 일본회화사에서조차 교류사(交流史)가 주목받고 있다는 것은 1990년대에 토다 테이스케가 주장했던 것이 어느 정도 실천되고 있음을 방증한다. 중국과 일본은 물론 동아시아, 더 나아가 서양과의 관계에서 발생한 문화 교류에 대한 연구는 최근 학계의 경향인 학제적(interdisciplinary) 접근과 맞물려 활발히 진행되고 있다.³⁵⁶⁾ 또한 근래에 들어와 일본의 미술사학계에서 메이지(明治) 이후 동양 미술의 개념 및 동양미술사의 형성에 대한 연구가 활발히 진행되고 있으며 이러한 연구에서도 일본과 중국의 관계 및 상호교류가 자세히 다루어지고 있다.³⁵⁷⁾ 본고에서 다룬 나이토 코난은

354) 미술사 서술에 있어서 중일관계의 재인식을 강조한 토다 테이스케의 주장은 戸田禎佑, 「美術史における中日關係」, 『美術史論叢』 7(1991), pp. 125-157; 戸田禎佑, 「續・美術史における中日關係」, 『美術史論叢』 11(1995), pp. 1-20; 戸田禎佑, 『日本美術の見方: 中國との比較による』 (東京: 角川書店, 1997) 참조.

355) 戸田禎佑, 위의 논문 (1991), p. 143.

356) 본고 각주 18 참조.

357) 일본에서는 근대 동양 미술의 개념 및 동양미술사의 형성에 대한 연구로는 東京國立文化財研究所 編, 『今, 日本の美術史學をふりかえる』 (東京: 東京國立文化財研究所, 1999); 陸偉榮, 『中國の近代美術と日本: 20世紀日中關係の一断面』 (岡

문인화를 중심으로 하여 중국회화사를 서술했다는 측면에서 근대기 중국회화사의 형성에 상당한 기여를 한 인물이다. 이 뿐만 아니라 나이토 코난은 20세기 전반에 중국과 일본의 미술 교류에 주체로 활약했다는 점에서도 연구할 만한 가치가 있다. 다만 20세기에 발생한 중국과 일본의 미술 교류의 다채로운 양상을 나이토 코난이라는 한 인물을 통해서 파악하는 것에는 한계가 있다. 동아시아의 회화 교류는 그동안 연구되어 왔던 것 이상으로 활발하였으며 본고에서 다룬 것 역시 20세기 동아시아 교류사의 작은 부분에 지나지 않는다. 추후 연구를 통해 20세기 동아시아 회화 교류의 다양한 측면들을 하나씩 접근해 간다면 중국회화사에 대한 이해의 깊이와 폭이 심화될 수 있을 것이다.

山: 大學教育出版, 2007); 稲賀繁美 編, 『東洋意識: 夢想と現實のあいだ 1887-1953』(京都: ミネルヴァ書房, 2012); 稲賀繁美, 『繪畫の臨界-近代東アジア美術史の桎梏と命運-』(名古屋: 名古屋大學出版會, 2014); 南明日香, 『國境を越えた日本美術史: ジャポニスムからジャポノロジーへの交流誌1880-1920』, (東京: 藤原書店, 2015) 등이 있다.

V. 결론

20세기 전반에 다수의 중국 회화 컬렉션이 일본 칸사이(關西) 지역에서 형성되었던 것은 외적인 요인과 내적인 요인이 동시에 작용한 결과였다. 먼저 외적인 원인은 1911년에 중국에서 발발한 신해혁명(辛亥革命)이었다. 청조(淸朝)의 몰락으로 황실(皇室) 및 친왕가(親王家)의 중국 회화 컬렉션은 물론 개인이 가지고 있던 수장품(收藏品)도 시장에 대량으로 유통되기 시작했다. 1925년에 고궁박물관(故宮博物院)이 개관하기 전까지 푸이(愛新覺羅溥儀, 1906-1967)가 소유하고 있던 청 황실의 컬렉션은 내무부(內務府)의 관리(官吏)들과 환관(宦官)들에 의해 시장에 유출되었다. 청말(淸末) 단방(端方, 1861-1911)은 대규모의 고미술 컬렉션을 수장했지만 신해혁명으로 사망하면서 그의 수장품은 유족들에 의해 처분되었다. 한편 청조의 유로(遺老)였던 나진옥(羅振玉, 1866-1940)은 신해혁명 이후 혼란을 피해 자신의 컬렉션을 가지고 쿄토(京都)로 망명하여 자신의 수장품을 판매하기도 하였다. 이러한 상황에서 일본의 미술상(美術商)들은 중국에 진출하여 일본으로의 중국 미술품 유입을 주도했다. 하라다(原田) 가문의 하쿠분도(博文堂)는 오사카(大阪)로 이전한 뒤 본업인 미술 출판뿐만 아니라 미술상의 역할을 맡으며 칸사이 지역에서 중국 회화 매매를 담당하였다. 이와 같이 신해혁명 이후 중국 회화에 대한 공급의 증가와 유통의 형성으로 20세기 전반에 칸사이 지역에서 중국 회화를 수집할 수 있는 조건이 갖추어졌다.

중국 회화가 일본으로 유입될 수 있는 외적인 조건에도 불구하고 이것이 실제 수집으로 이어지기 위해서는 중국 회화에 대한 새로운 인식이 필요했다. 20세기 전반에 일본으로 새롭게 유입된 중국 회화 중 대다수는 일본에 전래되어 온 소젠가(宋元畵)와는 다른 유형의 작품들이었다. 일본에서 기존에 인식되어 온 중국 회화는 무로마치(室町)시대(1336-1573) 아시카가(足利) 쇼군들이 수집한 소젠가를 기반으로 한 것이었다. 아시카가 요시마사(足利義政, 1436-1490, r. 1449-1473)가 노아미(能阿弥, 1397-1471)와 소아미(相阿彌, ?-1525)를 시켜 작성한 『군대관좌우장기(君臺觀左右帳記)』에 등장하는 중국 회화

는 송대 원체화(院體畵) 및 송원(宋元)대 선종화(禪宗畵)였으며 이 작품들은 에도(江戸)시대(1603-1868)까지 일본인들의 중국 회화에 대한 인식과 평가의 기준이 되었다. 18세기부터 일본에도 명청(明清)시대 문인화(文人畵) 작품 중 일부와 문인화의 양식을 소개하는 화보(畵譜)가 유입되어 난가(南畵)가 유행하게 되었다. 그러나 일본에서 명청시대 문인화의 정품(精品)을 접하게 된 것은 20세기 전반이 되어서야 비로소 가능했다. 새로운 중국 회화가 일본으로 유입되고 있던 시기 칸사이 지역에서 중국의 역사와 문화에 대한 지식을 바탕으로 명청시대 문인화에 대한 관심을 고취시킨 대표적인 인물이 바로 나이토 코난(内藤湖南, 1866-1934)이었다.

나이토 코난은 어린 시절부터 한학(漢學)을 배우며 성장하였다. 이후 저널리스트로 활동하던 시기에도 코난은 중국에 대한 글을 기고하며 중국 문화에 대한 관심을 지속적으로 확대해 나갔다. 코난은 메이지(明治) 시기에 중국 본토 여행을 통해 단방, 나진옥, 완안경현(完顏景賢, 1875-1931) 등 중국의 수장가들을 만나 그들이 수집한 중국 서화 컬렉션을 감상하며 중국 회화에 대한 본격적인 흥미와 관심을 가지게 되었다. 또한 이 시기에 그는 교토의 난가 화가였던 토미오카 텃사이(富岡鐵齋, 1836-1924), 중국 지식인들과 교유했던 정치인인 이누카이 츠요시(犬養毅, 1855-1932) 등 일본 내 중국 회화에 대한 풍부한 지식을 갖춘 인물들과도 친밀한 관계를 맺으며 중국 회화에 대한 감식안을 기를 수 있었다. 1909년에 교토제국대학(京都帝國大學)의 교수가 된 이후 나이토 코난은 중국학자(sinologist)로 활약하며 교토학파(京都學派)의 창시자라는 명성을 얻을 수 있었다. 한편 타이쇼(大正) 시기(1912-1926)부터 코난은 칸사이 지역 컬렉터들의 중국 회화 수집에 적극적으로 개입하였다. 칸사이 지역에서 중국 회화에 대한 코난의 권위는 단지 교토제국대학의 교수라는 직위뿐만 아니라 중국의 역사, 문화, 고전에 대한 폭넓은 지식 및 뛰어난 한문 실력에서 나온 것이었다. 그러나 무엇보다도 코난이 중국 회화의 전문가(專門家)로 인정받을 수 있었던 것은 일본에 새로 유입된 중국 회화를 이해하고 감상할 수 있는 그의 감식안 덕분이었다.

나이토 코난과 그의 주변 인물들은 20세기 전반에 칸사이 지역에서 중국 회화에 대한 전시, 출판, 그리고 강연 활동을 통해 중국 회화에

대한 인식을 선도(先導)하였다. 나이토 코난은 우에노 리이치(上野理一, 1848-1919), 아베 후사지로(阿部房次郎, 1886-1937) 등 칸사이 지역의 실패업가(實業家)들과 친분을 맺고 이들에게 중국 회화를 소개시켜주었다. 칸사이 지역의 컬렉터들은 코난의 소개로 중국 회화 작품을 소개받아 매입하거나 그의 도움으로 컬렉션 도록을 출판할 수 있었다. 아울러 이들은 자신의 소장품을 코난에게 가져가 제첨(題簽), 제발(題跋), 또는 하코카키(箱書)를 받기도 했다. 이처럼 코난은 그들의 중국 회화 수집 활동에 직접적으로 개입하였다. 그러나 보다 근본적으로 전시, 출판, 강연 등을 통해 중국 회화에 대한 새로운 인식을 형성함으로써 코난은 칸사이 지역 컬렉터들에게 중국 회화 수집의 중요성을 일깨워 주었다.

20세기 전반에 새롭게 유입된 중국 회화를 기반으로 한 컬렉션이 주로 칸사이 지역에서 형성되었던 이유는 나이토 코난의 역할과 더불어 중국 회화에 대한 인식에 있어 칸토와 칸사이의 차이가 존재했기 때문이다. 19세기 후반에 도쿄의 미술사학자였던 오카쿠라 텐신(岡倉天心, 1862-1913)은 카노 호가이(狩野芳崖, 1828-1888)와 하시모토 가호(橋本雅邦, 1835-1908)가 그린 니혼가(日本畫)를 동양을 대표하는 미술로 정립시키는 데 중추적인 역할을 담당하였다. 반면 텐신은 일본의 난가와 중국의 문인화에 대해서는 부정적인 입장을 견지(堅持)하였다. 또한 19세기 후반부터 칸토 지역에서 고미술을 수집한 재벌(財閥) 및 고위 관료(官僚)들 사이에서는 다도(茶道)로서 차노유(茶の湯)가 유행하였기 때문에 중국에서 새로 유입된 명청 회화보다는 일본 내에서 전통적으로 선호되어 온 소젠가가 중시되었다. 반면 칸사이 지역에서는 에도(江戸) 후기부터 난가 화가들 사이에서 유행한 센차도(煎茶道)가 20세기 전반까지 지속되었다. 센차도는 중국 문인의 취향을 따랐던 다도의 방법이었기 때문에 20세기 전반 명청시대 문인화가 일본에 유입되었을 때 이를 적극적으로 수용했던 쪽은 센차도의 전통이 우세한 칸사이 지역이었다.

칸사이 지역 중국 회화 컬렉터들은 대부분 나이토 코난의 영향을 받아 기존에 일본에서 중국 회화의 핵심으로 인식되어 온 소젠가보다는 20세기 전반에 새롭게 유입된 명청 회화를 선호하였다. 그러나 실제 수집에 있어서는 컬렉터마다 각각 수집의 배경과 상황이 달랐기

때문에 나이토 코난의 중국 회화에 대한 인식이 칸사이 지역의 모든 중국 회화 컬렉션을 균일하게 만든 것은 아니었다. 칸사이 지역의 컬렉터 중에서도 가장 이른 시기부터 중국 회화를 구입하기 시작한 우에노 리이치의 경우에는 나이토 코난과 친밀한 관계를 맺고 있었으며 나이토 코난의 취향과 일치하는 중국 회화 작품들, 예를 들어 청초(淸初) 정통파(正統派) 작품들을 집중적으로 수집하였다. 반면 아베 후사지로는 사업차 직접 중국을 왕래하며 작품을 매입하였기 때문에 나이토 코난의 직접적인 지도(指導)를 받았던 우에노 리이치와 달리 다양한 시기와 화풍의 중국 회화를 수집하였다. 한편 스미토모 슌스이(住友春翠, 1864-1926)와 스미토모 칸이치(住友寛一, 1896-1956)는 칸사이 지역의 다른 실업가들과 달리 대재벌(大財閥)에 속하는 컬렉터로 이들은 완전히 개인적인 취향에 따라 중국 회화를 수집했다. 즉 스미토모 컬렉션은 나이토 코난의 영향을 거의 받지 않은 경우였다. 결국 각 컬렉터마다 코난의 영향을 받은 정도에는 차이가 있었다. 그럼에도 불구하고 20세기 전반에 칸사이 지역에서 나타났던 중국 회화 수집 열풍이 나이토 코난의 활동과 그의 중국 회화에 대한 인식에 의해 촉발되었다는 사실은 분명하다.

나이토 코난의 중국 회화 인식이 정확히 어떠했는지는 그의 저서 『지나회화사(支那繪畫史)』에 잘 나타나있다. 코난은 『지나회화사』에서 중국회화사의 전 시대를 통사적(通史的)으로 다루었다. 코난이 중국회화사를 서술하는 데 있어서 핵심으로 고려한 것은 중국 문인화의 역사적 전개였다. 코난은 명말(明末) 동기창(董其昌, 1555-1636)이 제창한 남북종론(南北宗論)에 의거하여 각 시대의 회화사를 남종(南宗)과 북종(北宗)으로 분류하여 이해했다. 또한 코난은 칸사이 지역에 새로 유입된 중국 회화를 활용하여 남종화의 계보를 확장시켰다. 코난의 중국회화사에는 청초 사왕오운(四王吳惲)은 물론이고 개성주의(Individualist) 화가들의 작품들까지 문인화의 역사에 포함되었다. 또한 코난은 자신의 중국사 이론을 통해 중국회화사에서 문인화의 발전을 이해하였다. 이는 문인화를 그 시대의 정신을 표현하는 것이었다. 동시에 코난의 문인화론은 문인화에 대한 강조를 통해 타이쇼 데모크라시(大正デモクラシー)에 대한 자신의 지지를 드러내는 것이기도 했다.

『지나회화사』에서 드러난 나이토 코난의 중국 회화에 대한 인식은

비슷한 시기에 활동한 오카쿠라 텐신(岡倉天心, 1862-1913), 오무라 세이가이(大村西崖, 1868-1927), 타키 세이치(瀧精一, 1873-1945)의 중국 회화에 대한 입장과 차이가 있다. 오카쿠라 텐신은 19세기 후반부터 일본 미술의 전통을 강조하며 문인화를 비난하였다. 텐신 이후 활동한 오무라 세이가이와 타키 세이치는 문인화에 대한 텐신의 부정적인 입장을 극복하기 위해 문인화를 이론적으로 접근하였다. 특히 이들은 동양의 문인화에서 서양 미술의 개념인 표현주의(expressionism, 表現主義)를 발견함으로써 문인화를 부흥시키고자 하였다. 코난 역시 문인화를 감상하는 태도에 있어서는 세이가이와 세이치의 견해와 다르지는 않았다. 그러나 코난은 문인화의 계보를 중심으로 회화사를 서술하며 문인화의 역사적 인식을 강조했다. 바로 이 점에서 나이토 코난은 동시대 학자들과 차이를 보여주었다. 즉 코난은 문인화를 ‘역사적’으로 살펴보고자 하였던 것이다. 이러한 코난의 시각과 접근 방식은 대단히 ‘미술사적’이었다고 평가할 수 있다.

현재 일본 내 중국회화사 연구가 나이토 코난의 의발(衣鉢)을 직접적으로 전수받았다고 보기는 어렵다. 그러나 코난은 20세기 전반에 중국회화사를 통해 명청시대 문인화에 대한 관심을 불러일으키고 일본 내 명청 회화의 유입을 이끌었다. 그러므로 코난을 전후(戰後) 일본의 중국미술사 학계 내에서 문인화 연구의 발판을 마련해준 인물로 평가하는 것이 가능하다. 전후 일본 내 중국회화사 연구는 1950년대에 미술사학자인 요네자와 요시호(米澤嘉圃, 1906-1993)와 시마다 슈지로(島田修二郎, 1907-1994)가 등장하며 본격적으로 시작되었다. 1960년대부터 요네자와 요시호와 스즈키 케이(鈴木敬, 1920-2007)는 일본 컬렉션에 포함된 중국 회화뿐만 아니라 전 세계에 수장되어 있는 중국 회화 작품들을 두루 접하면서 중국회화사에 대한 인식을 전반적으로 확장시켰다. 이를 바탕으로 1970-80년대에 일본의 중국회화사 연구는 양적인 성공을 거둘 수 있었다. 한편 1990년대부터 토다 테이스케(戸田禎佑, 1934-)를 중심으로 중국회화사에 대한 새로운 인식이 촉구되었다. 그는 일본 미술과 중국 미술을 별개로 연구하는 경향을 비판하고 동아시아미술사의 관점에서 일본 및 중국 미술에 대한 상호 비교 연구의 필요성을 제기하였다.

본고는 나이토 코난을 교류사(交流史)의 관점에서 연구하였으며 이

는 일본미술사와 중국미술사를 동시에 다룬 작업이었다. 20세기 전반에 나이토 코난의 다양한 활동과 그로 인한 칸사이 지역 중국 회화 컬렉션의 형성은 일본 내 중국회화사 연구의 토대가 되었다. 나이토 코난의 영향은 일본 내 중국회화사 연구의 측면뿐만 아니라 공간과 시간을 가로지르며 20세기 전반에 동아시아 문화 교류의 다양한 측면에서 발견된다. 본고는 이 문화 교류의 장에서 나이토 코난의 흔적을 추적하며 그의 다양한 활동과 역할을 보여주고자 노력하였다. 또한 본고는 나이토 코난을 미술사학사(美術史學史) 내에서 다룬 연구였다. 필자는 본고가 코난에 대한 미술사적 연구의 중요성을 환기시키는 데 기여할 수 있기를 희망한다.

참 고 문 헌

※ 일문논저는 오십음순을 따랐다.

1. 국문논저

- 김용철, 「오카쿠라 텐신(岡倉天心)의 중국 여행과 중국 미술 인식」,
『미술사의 정립과 확산』 1, 사회평론, 2006, pp. 722-735.
- 레지널드 존스톤(Reginald F. Johnston), 김성배 역, 『자금성의 황혼:
마지막 황제 부의의 스승 존스톤이 기록한 제국의 최후
(Twilight in the Forbidden City)』, 돌베개, 2008
- 오가와 히로미츠(小川裕充), 선승혜 역, 「日本에서의 中國繪畫史 研究
動向과 그 展望」, 『美術史論壇』 10, 2000, pp. 11-40.
- 장진성, 「제임스 케힐의 중국 회화 연구: 양식사를 넘어 사회경제사적
회화사로」, 『미술사와 시각문화』 6, 2007, pp. 194-223.
- 조인수, 「20세기 구미 학계의 중국회화사 연구」, 『미술사와 시각문
화』 1, 2002, pp. 100-131.
- 타니가와 미치오(谷川道雄) 편저, 정태섭, 박종현 외 역, 『日本の 中
國史論爭-1945년 이후-』, 新書苑, 1996.

2. 중문논저

- 古原廣伸, 「日本の中國畫收藏與研究」, 『朵雲』 40, 1994, pp.
137-144.
- 富田昇 著, 趙秀敏 譯, 『近代日本の中國藝術品流轉與鑒賞』, 上海: 上
海古籍出版社, 2005.
- 李宗焜, 「國圖藏《說文木部箋異》稿本」, 『國家圖書館館刊』 104年, 2,
2015, pp. 75-88.
- 張海林, 『端方與請末新政』, 南京: 南京大學出版社, 2007.
- 錢婉約, 『內藤湖南研究』, 北京: 中華書局, 2004.

3. 일문논저

- 青江舜二郎, 『龍の星座: 内藤湖南のアジア的生涯』, 東京: 中央公論社, 1980.
- 朝賀浩, 「七〇周年を迎えた大阪市立美術館」, 『アジア遊學』 85, 2006, pp. 198-202.
- 荒井菜穂美, 「明治時代の南畫-野口小蘋を中心に荒」, 『文化交渉: 東アジア文化研究科院生論集』 3, 2015, pp. 3-20.
- 伊勢専一郎, 「支那繪畫史の創始者-故内藤湖南博士の一遺業-(上)」, 『寶雲』 26, 1940, pp. 15-28.
- _____, 「支那繪畫史の創始者-故内藤湖南博士の一遺業-(中)」, 『寶雲』 27, 1941, pp. 91-111.
- _____, 「支那繪畫史の創始者-故内藤湖南博士の一遺業-(下)」, 『寶雲』 28, 1942, pp. 85-117.
- 板倉聖哲, 「近世・近代日本における中國繪畫鑑賞と畫家像の変容: 王建章の場合」, 『美術フォーラム21』 26 “特集: 中國と東アジア-近代のコレクション形成と研究の背景,” 2012, pp. 126-132.
- 伊藤みのり, 「山本二峯(悌二郎)と澄懷堂コレクション」, 『美術フォーラム21』 26 “特集: 中國と東アジア-近代のコレクション形成と研究の背景,” 2012, pp. 48-53.
- 稻賀繁美, 『繪畫の臨界-近代東アジア美術史の桎梏と命運-』, 名古屋: 名古屋大學出版會, 2014.
- 稻賀繁美 編, 『東洋意識: 夢想と現實のあいだ 1887-1953』, 京都: ミネルヴァ書房, 2012.
- 大村西崖, 『支那繪畫小史』, 東京: 審美書院, 1910.
- _____, 「山本氏の明清畫」, 『繪畫清談』 4, 8, 1916, pp. 7-9
- _____, 『文人畫の復興』, 東京: 巧藝社, 1921.
- 大村西崖 編, 『小萬柳堂劇蹟』, 東京: 審美書院, 1914.

- 岡田健,「龍門石窟への足跡-岡倉天心と大村西崖」,東京国立文化財研究所 編,『今,日本の美術史學をふりかえる』,東京:東京国立文化財研究所,1999, pp. 128-139.
- 小川裕充,「日本における東洋學の動向とその展望 : 一九七三年-一九八五年美術史(アジア編)」,秋山光和博士古稀記念論文集刊行會編,『秋山光和博士古稀記念美術史論文集』,東京: 便利堂 , 1991, pp. 515-533.
- 加賀榮治,『内藤湖南ノート』,東京: 東方書店,1987.
- 加藤類子 編,『鐵齋とその師友たち: 文人畫の近代』,京都: 京都國立近代美術館,1997.
- 粕谷一希,『内藤湖南への旅』,東京: 藤原書店,2011.
- 關西大學内藤文庫調査特別委員會 編,『關西大學所藏内藤文庫リスト』 1-5, 吹田: 關西大學圖書館,1989-1996.
- 關西中国書畫コレクション研究會 編,『中国書畫探訪』,東京: 二玄社, 2011.
- _____, 『關西中国書畫コレクションの過去と未来』,西宮: 關西中国書畫コレクション研究會,2012.
- 神田喜一郎,『敦煌學五十年』,東京: 二玄社,1960.
- _____,「大正癸丑の蘭亭會」,關西大學大正癸丑蘭亭會百周年記念行事實行委員會,關西大學アジア文化研究センター 編,『大正癸丑蘭亭會百周年記念: 近代日本における翰墨の盛典』,吹田: 關西大學大正癸丑蘭亭會百周年記念行事實行委員會; 關西大學アジア文化研究センター,2013, pp. 16-20.
- 久世夏奈子,「岡倉覺三とボストン美術館」,『美術史』 55, 1, 2005, pp. 1-17.
- 吳孟晉,「辛亥革命と京都國立博物館の中國絵畫-上野コレクションと須磨コレクションについて」,『美術フォーラム21』 26 “特集: 中國と東アジア-近代のコレクション形成と研究の背景,” 2012, pp. 42-47.
- 京都大學文學研究科 編,『關西中國書畫コレクションと京都大學: 収集

- から一世紀、その意義を振り返る：京都大學文學研究科主催市民講座』、京都：京都大學文學研究科、2011.
- 佐々木剛三、「清朝秘寶の日本流転」、『芸術新潮』16, 9, 1965, p. 132-140.
- 實方葉子、「泉屋博古館 住友コレクションの中國美術」、『アジア遊學』102, 2007, pp. 168-172.
- _____, 「住友コレクションにみる中國絵畫鑑賞と収集の歴史[資料編]」、『泉屋博古館紀要』23, 2007, pp. 11-35.
- _____, 「住友コレクションにみる中國絵畫鑑賞と収集の歴史[本文編](上)」、『泉屋博古館紀要』28, 2012, pp. 47-86.
- _____, 「もう一つの住友コレクション-住友春翠と中國畫」、『美術フォーラム21』26 “特集：中國と東アジア近代のコレクション形成と研究の背景,” 2012, pp. 37-41.
- 『財閥の日本史：日本の近代を動かした企業家たち』、東京：洋泉社、2015.
- 島田修二郎、「高桐院所藏の山水畫について」、『中國繪畫史研究』、東京：中央公論美術出版、1993, pp. 97-111.
- _____, 「二つのちがった概念-南畫と文人畫について-」、『中國繪畫史研究』、東京：中央公論美術出版、1993, pp. 510-511.
- 下田章平、「完顏景賢のコレクションについて」、關西中國書畫コレクション研究會 編、『關西中國書畫コレクションの過去と未来』、西宮：關西中國書畫コレクション研究會、2012, pp. 26-36.
- 杉村邦彦、「上海に長尾雨山の足跡を訪ねて」、『墨林談叢』、京都：柳原書店、1998, pp. 211-236.
- _____, 「四翁楽羣圖に題す」、『墨林談叢』、京都：柳原書店、1998, pp. 411-431.
- _____, 「大正癸丑の蘭亭會とその歴史的意義」、陶徳民 編、『大正癸丑蘭亭會への懷古と継承：關西大學圖書館内藤文庫所藏品を中心に』、吹田：關西大學出版部、2013, pp. 11-23.
- 鈴木敬、『明代繪畫史研究・浙派』、東京：木耳社、1968.

- 鈴木洋保,「廉泉の日本における活動」,『書學書道史研究』6, 1996, p. 71-86
- 須羽源一,「大正癸丑の京都蘭亭會について」,陶徳民 編,『大正癸丑蘭亭會への懷古と継承: 關西大學圖書館内藤文庫所藏品を中心に』,吹田: 關西大學出版部, 2013, pp. 169-189.
- 錢婉約,「此生成就名山業不厭重洋十往還-内藤湖南中國訪書及其學術史意義述論-」,『内藤湖南への新しいアプローチ: 文化交渉學の視點から』東アジア文化交渉研究 別冊3號,吹田: 關西大學文化交渉學教育研究拠点, 2008, pp. 135-159.
- 曾布川寛,「近代における關西中國書畫コレクションの形成」,關西中國書畫コレクション研究會 編,『關西中國書畫コレクションの過去と未来』,西宮: 關西中國書畫コレクション研究會, 2012, pp. 5-12.
- 高田時雄,「李滂と白堅-李盛鐸舊藏敦煌寫本日本流入の背景-」,『敦煌寫本研究年報』1, 2007, pp. 1-26.
- 瀧精一(節庵),「支那畫に對する鑑識の變化」,『國華』250, 1911, pp. 229-232.
- _____,「端方氏所藏の古美術」,『國華』250, 1911, pp. 249-252.
- _____,「支那美術の流行」,『繪畫叢誌』290, 1911, pp. 4-5.
- _____,『文人畫概論』,東京: 改造社, 1922.
- 田中豐藏,「南畫新論」,『中國美術の研究』,東京: 二玄社, 1964, pp. 33-83.
- _____,『中國美術の研究』,東京: 二玄社, 1964.
- 田村實造,「湖南先生と『支那繪畫史』」,『書論』13, 1978, pp. 100-102.
- 千葉三郎,『内藤湖南とその時代』,東京: 國書刊行會, 1986.
- 陳振濂, 亀井拓 譯,「1913年中國と日本における蘭亭會」,陶徳民 編,『大正癸丑蘭亭會への懷古と継承: 關西大學圖書館内藤文庫所藏品を中心に』,吹田: 關西大學出版部, 2013, pp. 207-211.
- 鶴田武良,「原田悟朗氏聞書: 大正-昭和初期における中國畫コレクション

- ンの成立」, 『中國明清名畫展: 中國天津市藝術博物館秘藏』,
東京: 日中友好會館, 1992, pp. 9-29.
- 朱琳, 「内藤湖南の中國繪畫論」, 『湖南』 31, 2011, p. 31.
- 東京國立文化財研究所 編, 『今, 日本の美術史學をふりかえる』, 東京:
東京國立文化財研究所, 1999.
- 陶徳民, 『明治の漢學者と中國—安繹・天囚・湖南の外交論策』, 大阪:
關西大學出版部, 2007.
- _____, 『内藤湖南と清人書畫—關西大學圖書館内藤文庫所蔵品集—』,
吹田: 關西大學出版部, 2009.
- _____, 「内藤湖南の中國趣味の由来と帰趨—唐本蒐集から恭仁山莊隱
居まで—」, 『湖南』 30, 2010, pp. 45-56.
- _____, 「大正期中國書畫蒐集の指南役としての内藤湖南—その眼識と
實踐—」, 關西中國書畫コレクション研究會 編, 『關西中國書畫
コレクションの過去と未來』, 西宮: 關西中國書畫コレクション
研究會, 2012, pp. 37-47.
- 陶徳民 編, 『大正癸醜蘭亭會への懷古と継承: 關西大學圖書館内藤文
庫所蔵品を中心に』吹田: 關西大學出版部, 2013.
- 陶徳民, 藤田高夫 編, 『近代日中關係人物史研究の新しい地平』, 東京:
雄松堂出版, 2008.
- 戸田禎佑, 「美術史における中日關係」, 『美術史論叢』 7, 1991, pp.
125-157.
- _____, 「續・美術史における中日關係」, 『美術史論叢』 11, 1995,
pp. 1-20.
- _____, 『日本美術の見方: 中國との比較による』, 東京: 角川書店,
1997.
- 礪波護, 藤井讓治 編, 『京大東洋學の百年』, 京都: 京都大學學術出版
會, 2002.
- 富田昇, 『流転清朝秘寶』, 東京: 日本放送出版協會, 2002.
- 内藤湖南, 『内藤湖南全集』 1-14, 東京: 筑摩書房, 1969-76.
- _____, 『支那絵畫史』, 東京: 築摩書房, 2002.

- _____, 『支那論』, 東京: 文藝春秋, 2013.
- 内藤湖南研究會 編, 『内藤湖南の世界: アジア再生の思想』, 名古屋: 河合文化教育研究所, 2001.
- 『内藤湖南への新しいアプローチ: 文化交渉學の視点から』 東アジア文化交渉研究 別冊3号, 吹田: 關西大學文化交渉學教育研究拠点, 2008.
- 中村不折, 小鹿青雲, 『支那繪畫史』, 東京: 玄黄社, 1913.
- 西上實, 「中國文人畫の寶庫 京都國立博物館: 超逸する才知と情熱」, 『アジア遊學』 96, 2007, pp. 138-142.
- _____, 「中國と東アジア-近代のコレクション形成と研究の背景」, 『美術フォーラム21』 26 特集: 中國と東アジア-近代のコレクション形成と研究の背景,” 2012, pp. 34-36.
- _____, 「油谷達と博文堂-そのユロタイプ美術出版について」, 『美術フォーラム21』 26 “特集: 中國と東アジア-近代のコレクション形成と研究の背景,” 2012, pp. 92-100.
- 西田宏子, 「根津青山コレクターぞして茶人」, 『根津青山の至寶: 初代根津嘉一郎コレクションの軌跡』, 東京: 根津美術館, 2015, pp. 9-19.
- 野地耕一郎, 「パリへ、そしてパリから-畫家たちの洋行と住友コレクション」, 『(住友グループの企業文化力Ⅱ)ちょっとパリまで、ず〜っとぱりで-渡欧日本人畫家たちの逸品』, 京都: 泉屋博古館, 2014, pp 4-8.
- 野地耕一郎, 「住友と西洋繪畫との出会い」, 『(住友グループの企業文化力Ⅲ)フランス繪畫の贈り物-とっておいた名畫』, 京都: 泉屋博古館, 2015, pp. 81-85.
- 野嶋剛, 「内藤湖南のめぐる中国美術品流入のネットワーク」, 『東京人』 26, 12, 2011, pp. 70-75.
- _____, 「シノロジスト・内藤湖南の原点~故郷・毛馬内の漢學教育」, 『立命館國際研究』 27, 4, 2015, pp. 161-171.
- パトリシア・J・グラハム(Patricia J. Graham), 磯崎潤子 訳, 「江戸時代

- における煎茶美術と中國文人趣味」, 辻惟雄先生還暦記念會編, 『日本美術史の水脈』, 東京: ペリカン社, 1993, pp. 860-880.
- 日比野丈夫, 「内藤湖南が交わった学者文人たち」, 『書論』 13, 1978, pp. 78-90.
- 藤原貞朗, 「日本の東洋美術史と瀧精一-中國美術史編纂をたぐる國際的・學際的競合」, 『東洋意識: 夢想と現實のあいだ1887-1953』, 京都: ミネルヴァ書房, 2012, pp. 301-334.
- 南明日香, 『國境を越えた日本美術史: ジャポニズムからジャポノロジーへの交流誌1880-1920』, 東京: 藤原書店, 2015.
- 宮崎法子, 「日本近代のなかの中國繪畫史研究」, 東京國立文化財研究所編, 『今, 日本の美術史學をふりかえる』, 東京: 東京國立文化財研究所, 1999, pp. 140-143.
- 山田智, 黒川みどり 共編, 『内藤湖南とアジア認識: 日本近代思想史からみる』, 東京: 勉誠出版, 2013.
- 山田伸吾, 「内藤湖南と満州帝國」, 内藤湖南研究會編, 『内藤湖南の世界: アジア再生の思想』, 名古屋: 河合文化教育研究所, 2001, pp. 217-243.
- 大和文華館編, 『富岡鐵齋と近代日本の中國趣味』, 奈良: 大和文華館, 2014.
- 山本真紗子, 『唐物屋から美術商へ: 京都における美術市場を中心に』, 京都: 晃洋書房, 2010.
- 弓野隆之, 「阿部コレクションの形成とぞの特質」, 關西中國書畫コレクション研究會編, 『關西中國書畫コレクションの過去と未来』, 西宮: 關西中國書畫コレクション研究會, 2012, p. 13-25.
- 葭森健介, 「内藤湖南の『文化』史について」, 『研究論集』 5, 2008, pp. 31-45
- _____, 「内藤湖南の芸術觀の形成について」, 『書論』 41, 2015, pp. 33-44.
- 米澤嘉圃, 「日本にある宋元畫」, 『東洋美術』 I, 東京: 朝日新聞社,

1967, pp. 23-41.

_____, 「中國美術史における持續と變化」, 『米澤嘉圃美術史論集』

下卷, 東京: 國華社, 1994, pp. 11-23.

米澤嘉圃, 島田修二郎, 『宋元の繪畫』, 東京: 繭山龍泉堂, 1952.

米澤嘉圃, 吉澤忠, 『(日本の美術23) 文人畫』, 東京: 平凡社, 1966.

陸偉榮, 『中國の近代美術と日本: 20世紀日中關係の一断面』, 岡山: 大學教育出版, 2007.

4. 영문논저

Berry, Paul, and Michiyo Morioka. *Literati Modern, Bunjinga from Late Edo to Twentieth-century Japan: The Terry Welch Collection at the Honolulu Academy of Arts*. Honolulu: Honolulu Academy of Arts, 2008.

Cahill, James. *Sōgen-ga: 12th-14th Century Chinese Painting as Collected and Appreciated in Japan*. Berkeley: University Art Museum, University of California at Berkeley, 1982.

_____. “Visual, Verbal, and Global (?): Some Observations on Chinese Painting Studies.” In *Stones from Other Mountains: Chinese Painting Studies in Postwar America*, ed. Jason C. Kuo, pp. 29-65. Washington D.C.: New Academia Publishing, 2009.

Elliott, Jeannette Shambaugh, and David Shambaugh. *The Odyssey of China's Imperial Art Treasures*. Seattle: University of Washington Press, 2005.

Fogel, Joshua A. *Politics and Sinology: The Case of Naitō Konan, 1866-1934*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

- _____. “Naitō Konan and Naitō’s Historiography: A Reconsideration in the Early Twenty-First Century.” *The Tsing Hwa Journal of Chinese Studies* (清華學報), vol. 33, no. 2 (2003), pp. 439-453.
- Fogel, Joshua A., ed. *The Role of Japan in Modern Chinese Art*. Berkeley: Global, Area, and International Archive/University of California Press, 2012.
- Fong, Wen C. “The Problem of Forgeries in Chinese Painting.” *Artibus Asiae*, vol. 25 (1962), pp. 95-140.
- Graham, Patricia. *Tea of the Sages: The Art of Sencha*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1998.
- Guth, Christine. *Art, Tea, and Industry: Masuda Takashi and the Mitsui Circle*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- Hong, Zaixin. “A Newly Made Marketable ‘Leftover’: Luo Zhenyu’s Scholarship and Art Business in Kyōto (1911~1919).” In *Lost Generation: Luo Zhenyu, Qing Loyalists and the Formation of Modern Chinese Culture*, ed. Yang Chia-Ling and Roderick Whitfield, pp. 143-171. London: Saffron. 2012.
- _____. “Moving onto a World Stage: The Modern Chinese Practice of Art Collecting and Its Connection to the Japanese Art Market.” In *The Role of Japan in Modern Chinese Art*, ed. Joshua A. Fogel, pp. 115-130. Berkeley: Global, Area, and International Archive/University of California Press, 2012.
- Imamura, Ryōichi. “Introduction to the Abe Collection.” In *Osaka Exchange Exhibition: Paintings from the Abe Collection and Other Masterpieces of Chinese Art*, pp. 10-15. Osaka: Osaka Municipal Museum of Fine Arts;

- San Francisco: San Francisco Center of Asian Art and Culture, 1970.
- Lai, Yu-chih. "Tea and the Art Market in Sino-Japanese Exchanges of the Late Nineteenth Century: Sencha and the Seiwan meien zushi." In *The Role of Japan in Modern Chinese Art*, ed. Joshua A. Fogel, pp. 42-68. Berkeley: Global, Area, and International Archive/University of California Press, 2012.
- Lawton, Thomas. *A Time of Transition: Two Collectors of Chinese Art*. Lawrence: Spencer Museum of Art, University of Kansas, 1991.
- _____. "Yamanaka Sadajirō: Advocate for Asian Art." *Oriental Art*, vol. 26, no. 1 (1995), pp. 80-93.
- Lawton, Thomas, and Linda Merrill. *Freer: A Legacy of Art*. Washington, D.C.: Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution; New York: in association with H.N. Abrams, 1993.
- Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor: Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1973.
- Maeda, Tamaki. "Tomioka Tessai's Narrative Landscape: Rethinking Sino-Japanese Traditions." Ph.D. dissertation, University of Washington, 2004.
- _____. "Luo Zhenyu and the 'Legacy of the Southern School' in Japan and the West." In *Lost Generation: Luo Zhenyu, Qing Loyalists and the Formation of Modern Chinese Culture*, ed. Yang Chia-Ling and Roderick Whitfield, pp. 123-141. London: Saffron, 2012.

- Meyer, Karl E., and Shareen Blair Brysac. *The China Collectors: America's Century-long Hunt for Asian Art Treasures*. New York: St. Martin's Press, 2015.
- Morioka, Michiyo, and Paul Berry. *Modern Masters of Kyoto: The Transformation of Japanese Painting Traditions, Nihonga from the Griffith and Patricia Way Collection*. Seattle, WA: Seattle Art Museum, 1999.
- Okakura, Kakuzo (岡倉覚三). *The Book of Tea*. New York: Duffield, 1906.
- Taki, Seiichi (滝精一). "A Survey of Japanese Painting during the Meiji and Taishō Eras." *The Year Book of Japanese Art* (英文日本美術年鑑) (2007), pp. 151-162.
- Tam, Yue-him. "In Search of the Oriental Past: The Life and Thought of Naitō Konan (1866-1934)." Ph.D. dissertation, Princeton University, 1975.
- Tao, De-min. "The Development of Naitō Konan's Progressive View of History: A Point of Convergence with Zhang Xuecheng's Wenshi tongyi." *Journal of Cultural Interaction in East Asia*, vol. 2 (2011), pp. 33-50.
- Tomita, Kojiro. *A History of the Asiatic Department: A Series of Illustrated Lectures Given in 1957 by KOJIRO TOMITA (1890-1976)*. Boston: Museum of Fine Arts, Boston, 1990.
- Tsukamoto, Maromitsu. "Frictions in Universal Contexts and Individual Values: Chinese Paintings at the Tokyo National Museum." *Orientations*, vol. 44, no. 4 (2013), pp. 9-16.
- Wang, Cheng-hwa. "Rediscovering Song Painting for the Nation: Artistic Discursive Practices in Early Twentieth Century China." *Artibus Asiae*, vol. 71, no. 2 (2011),

pp. 221-246.

- Wong, Aida Yuen. "Inventing Eastern Art in Japan and China, ca. 1890s to ca. 1930s." Ph.D. dissertation, Columbia University, 1999.
- Yang, Chia-Ling. "Deciphering Antiquity into Modernity: The Cultural Identity of Luo Zhenyu and the Qing Loyalists in Manzhouguo." In *Lost Generation: Luo Zhenyu, Qing Loyalists and the Formation of Modern Chinese Culture*, ed. Yang Chia-Ling and Roderick Whitfield, pp. 173-209. London: Saffron. 2012.
- Zhang, Hongxing. "The Nineteenth-Century Provenance of the *Admonitions* Scroll: A Hypothesis." In *Gu Kaizhi and the Admonitions Scroll*, ed. Shane McCausland, pp. 277-287. London: British Museum Press. 2003.

5. 도록

金墨 主编, 『宋畫大系 山水卷』 1-3, 北京: 中信出版社, 2016.

『上野有竹齋菟集 中國書畫圖録』, 京都: 京都國立博物館, 1966.

小川裕充, 板倉聖哲 編, 『中國繪畫總合圖録 三續』 1-4, 東京: 東京大學出版會, 2013-2016.

河野實, 佐々木守俊, 佐川美智子 編, 『中國憧憬: 日本美術の秘密を探れ』, 東京: 町田市立國際版畫美術館, 2007.

關西大學大正癸丑蘭亭會百周年記念行事實行委員會, 關西大學アジア文化研究センター 編, 『大正癸丑蘭亭會百周年記念: 近代日本における翰墨の盛典』, 吹田: 關西大學大正癸丑蘭亭會百周年記念行事實行委員會; 關西大學アジア文化研究センター, 2013.

京都市美術館 編, 『富岡鐵齋展: 生誕一五〇年記念』, 京都: 京都新聞社, 1985.

鈴木敬 編. 『中國繪畫總合圖録』 1-5, 東京: 東京大學出版會, 1982-1983.

『靜嘉堂珠寶』, 東京: 三菱商事, 1991.

『泉屋博古: 中國繪畫・書』, 京都: 泉屋博古館, 1981.

『泉屋博古: 中國繪畫』, 京都: 泉屋博古館, 1996.

『中國繪畫』, 東京: 靜嘉堂文庫, 1986.

陶徳民, 『内藤湖南と清人書畫-關西大學圖書館内藤文庫所蔵品集-』, 吹田: 關西大學出版部, 2009.

東京國立博物館 編, 『(特別展) 茶の湯』, 東京: NHK; NHKプロモーション; 毎日新聞社, 2017.

戸田禎佐, 小川裕充 編, 『中國繪畫總合圖録 續編』 1-4, 東京: 東京大學出版會, 1998-2001.

『南宗衣鉢』 1-2, 大阪: 博文堂, 1916.

『根津青山の至寶: 初代根津嘉一郎コレクションの軌跡』, 東京: 根津美術館, 2015.

兵庫県立美術館 編, 『富岡鐵齋: 近代への架け橋』, 出版地不明: 富岡鐵齋展実行委員會, 2016.

『文人畫粹編』 1-10, 東京: 中央公論社, 1985-1986.

Little, Stephen, ed. *Chinese Paintings from Japanese Collections*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 2014.

도판 목록

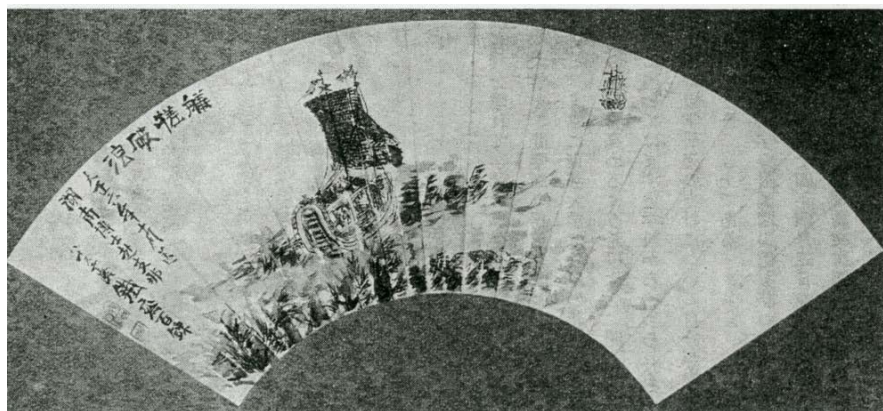
- 도 1. 富岡鐵齋, <艤槎圖>, 1917年, 소재 불명.
- 도 2. 富岡鐵齋, <艤槎圖>, 1924年, 紙本彩色, 90.9×46.2cm, 京都國立近代美術館.傳
- 도 3. 巨然, <長江萬裏圖>, 南宋 12-13世紀, 絹本淡彩, 43.5×1656.6 cm, The Freer Gallery of Art.
- 도 4. 傳 郭熙, <谿山秋霽圖>, 北宋 11-12世紀, 絹本淡彩, 26.0×206.0 cm, The Freer Gallery of Art.
- 도 5. 傳 顧愷之, <女史箴圖卷>, 晉, 絹本彩色, 24.3×343.7cm, The British Museum.
- 도 6. 傳 李公麟, <九歌圖>, 南宋 12世紀, 紙本水墨, 44.4×735.8cm, 中國歷史博物館.
- 도 7. 舒城李氏(傳 李公麟), <瀟湘臥遊圖卷>, 南宋 12世紀, 紙本水墨, 30.3×400.4cm, 東京國立博物館.
- 도 8. 傳 李公麟 <蜀川圖>, 南宋 13世紀, 紙本水墨, 32.3×752.1cm, The Freer Gallery of Art.
- 도 9. 王羲之, <遊目帖>, 1913年, 博文堂 影印複製本 / 2007年, 二玄社 影印複製本.
- 도 10. 傳 顧愷之, <洛神賦圖卷>, 晉, 絹本淡彩, 24.2×310.9cm, The Freer Gallery of Art.
- 도 11. <大唐三藏聖教序>, 672年, 宋拓本, 紙本墨拓, 25.8×14.5cm, 京都國立博物館.
- 도 12. 米芾, <樂兄帖>, 소재 불명.
- 도 13. 米友仁, <雲山圖>, 1130年, 絹本淡彩, 43.7×192.6cm, The Cleveland Museum of Art.
- 도 14. 傳 閻立本, <歷代帝王圖>, 唐 7世紀 後半, 絹本彩色, 51.3×531.0cm, Museum of Fine Arts, Boston.

- 도 15. 傳 王維, <江山霽雪圖>, 唐 8世紀, 絹本水墨, 28.4×171.5cm, 小川컬렉션.
- 도 16. 《文徵明贊仇英畫幀》, 1910年, 博文堂 影印複製本.
- 도 17. 《王仲初仿宋元山水冊》, 1916年, 博文堂 影印複製本.
- 도 18. 《南宗衣鉢》第1集, 1916年, 博文堂 影印複製本.
- 도 19. 荊浩(?), <濯足圖>, 《南宗衣鉢》第1集, 1916年, 博文堂 影印複製本.
- 도 20. 董源(?), <山園古木圖>, 《南宗衣鉢》第1集, 1916年, 博文堂 影印複製本.
- 도 21. 李成(?), <雪峯圖>, 《南宗衣鉢》第1集, 1916年, 博文堂 影印複製本.
- 도 22. 米芾(?), <雲山圖>, 《南宗衣鉢》第2集, 1916年, 博文堂 影印複製本.
- 도 23. <羅振玉歸國送別會紀念團體寫眞>, 1919年 6月 21日, 京都 圓山公園.
- 도 24. <羅振玉歸國送別會紀念寫眞>, 1919年 6月 21日, 京都 圓山公園.
- 도 25. 『說文解字』木部殘卷, 唐寫本, 25.5×241.0cm, 武田科學振興財團 杏雨書屋.
- 도 26. <樂群社紀念寫眞>, 1930年 11月 27日, 京都 詩仙堂.
- 도 27. 本田成之, <四翁樂羣圖>, 1931年, 개인 소장.
- 도 28. 石濤, <萬點惡墨圖卷>, 1685年, 紙本水墨, 25.6×227.0cm, 蘇州博物館.
- 도 29. 蘇軾, <寒食帖>, 1082年, 紙本水墨, 34.2×199.5cm, 臺北故宮博物院.
- 도 30. 徽宗, <桃鳩圖>, 1107年, 絹本彩色, 28.5×26.1cm, 개인 소장.
- 도 31. 傳 馬遠, <風雨山水圖>, 南宋 13世紀, 絹本淡彩, 111.2×56.1cm, 靜嘉堂文庫美術館.

- 도 32. 馬麟, <夕陽山水圖>, 1254年, 絹本淡彩, 51.4×26.6cm, 根津美術館.
- 도 33. 傳 牧谿, <竹雀圖>, 南宋 또는 元 13世紀, 紙本水墨, 84.5×30.9cm, 根津美術館.
- 도 34. 王羲之, <十七帖>, 宋拓, 25.1×16.4cm, 京都國立博物館.
- 도 35. 王時敏, 《山水畫冊》, 1630年, 紙本淡彩, 24.0×16.5cm, 京都國立博物館.
- 도 36. 王翬, <倣趙令穰江村平遠圖>, 1712年, 紙本淡彩, 75.0×27.4cm, 京都國立博物館.
- 도 37. 惲壽平, <花隴夕陽圖>, 1671年, 紙本淡彩, 24.2×106.1cm, 京都國立博物館.
- 도 38. 毛奇齡, <看竹圖>, 清 17世紀, 紙本水墨, 125.3×31.8cm, 大阪市立美術館.
- 도 39. 傳 王維, <伏生授經圖>, 唐 8世紀, 絹本淡彩, 25.4×44.7cm, 大阪市立美術館.
- 도 40. Claude Monet, *La Route de la Ferme Saint-Siméon*, 1864, oil on canvas, 52.5×72.5cm, Sen-oku Hakuko Kan(泉屋博古館).
- 도 41. Claude Monet, *Le Parc Monceau*, 1876, oil on canvas, 56.0×69.5cm, Sen-oku Hakuko Kan(泉屋博古館).
- 도 42. 黒田清輝, <朝妝>, 1893年, 油畫, 燒失.
- 도 43. 周之夔, <溪澗松濤圖>, 1646年, 紙本水墨, 153.6×48.2cm, 泉屋博古館.
- 도 44. 八大山人, 《安晚帖》, 1694年, 紙本水墨, 各31.7×27.5cm, 泉屋博古館.
- 도 45. 石濤, <廬山觀瀑圖>, 清 17世紀, 絹本淡彩, 209.7×62.2cm, 泉屋博古館.

- 도 46. 藍瑛, <崇山圖>, 1627年, 絹本淡彩, 193.0×97.4cm, The Museum of Fine Arts, Boston.
- 도 47. 傳 馬遠, <寒江獨釣圖>, 南宋 13世紀, 絹本淡彩, 26.7×50.8cm, 東京國立博物館.
- 도 48. 日觀, <葡萄圖>, 紙本水墨, 井上馨 舊藏.
- 도 49. 雪庵(李溥光), 《羅漢圖冊》, 元, 各25.7×24.8cm, 絹本水墨, 靜嘉堂文庫.
- 도 50. 李唐, <山水圖>, 南宋 12世紀, 絹本水墨 各98.2×43.6cm, 京都高桐院.

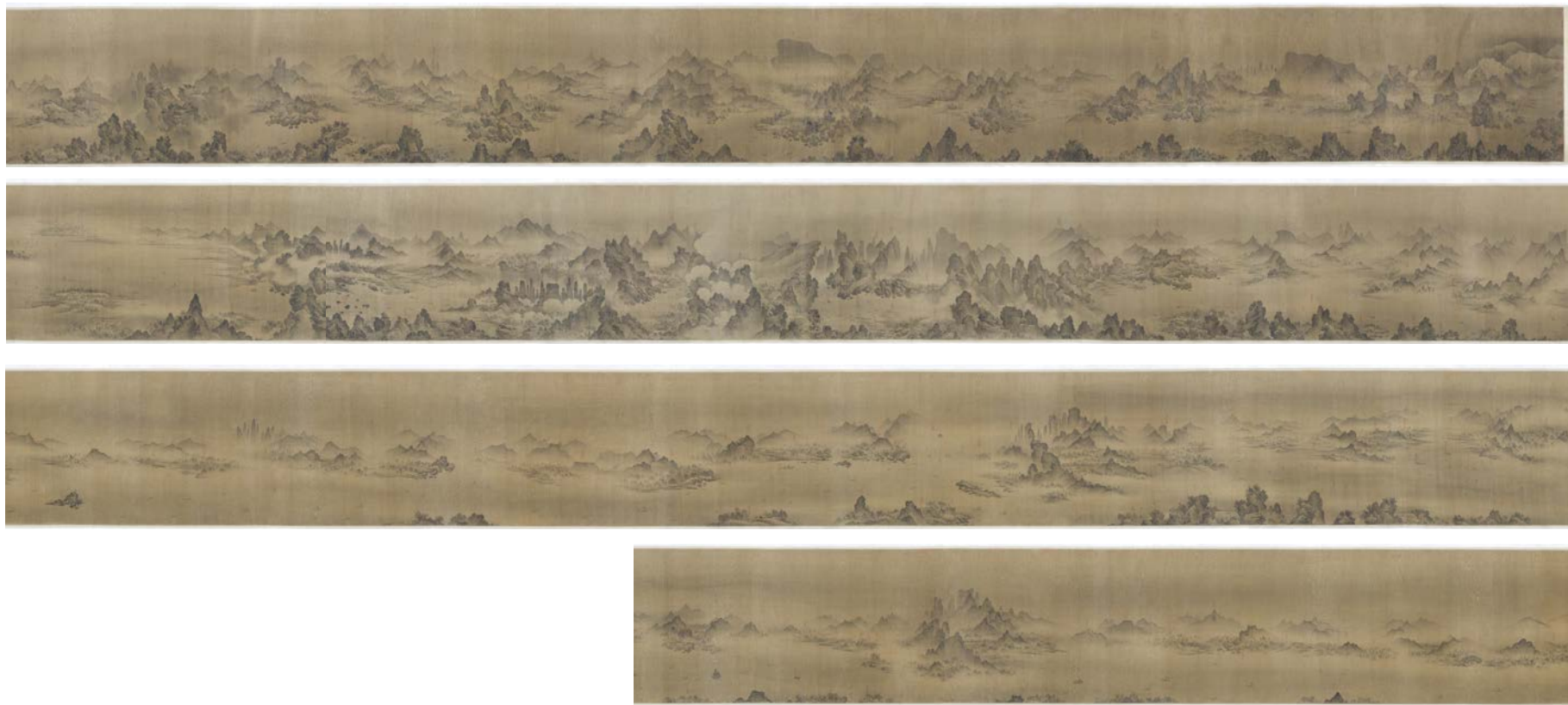
도 판



도 1. 富岡鐵齋, <艤槎圖>, 1917年, 소재 불명.



도 2. 富岡鐵齋, <艤槎圖>, 1924年, 紙本彩色, 90.9×46.2cm, 京都國立近代美術館.



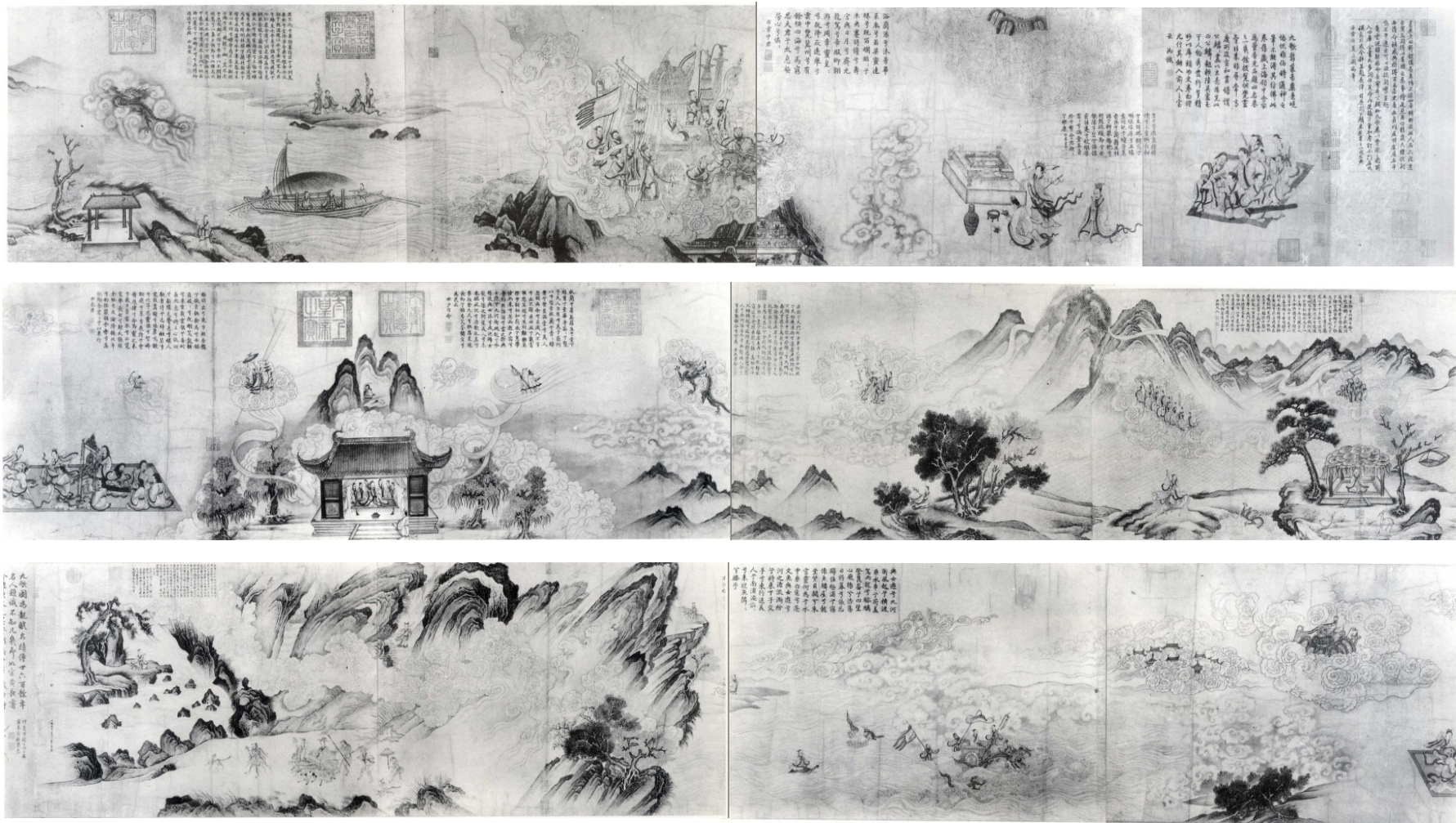
도 3. 傳 巨然, <長江萬里圖>, 南宋 12-13世紀, 絹本淡彩, 43.5×1656.6cm, The Freer Gallery of Art.



도 4. 傳 郭熙, <谿山秋霽圖>, 北宋 11-12世紀, 絹本淡彩, 26.0×206.0cm, The Freer Gallery of Art.



도 5. 傳 顧愷之, <女史箴圖卷>, 晋, 絹本彩色, 24.3×343.7cm, The British Museum.



도 6. 傳 李公麟, <九歌圖>, 南宋 12世紀, 紙本水墨, 44.4×735.8cm, 中國歷史博物館.

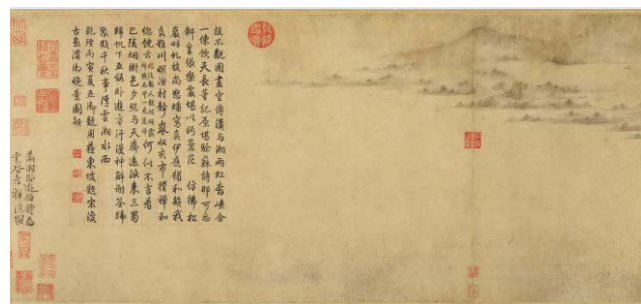
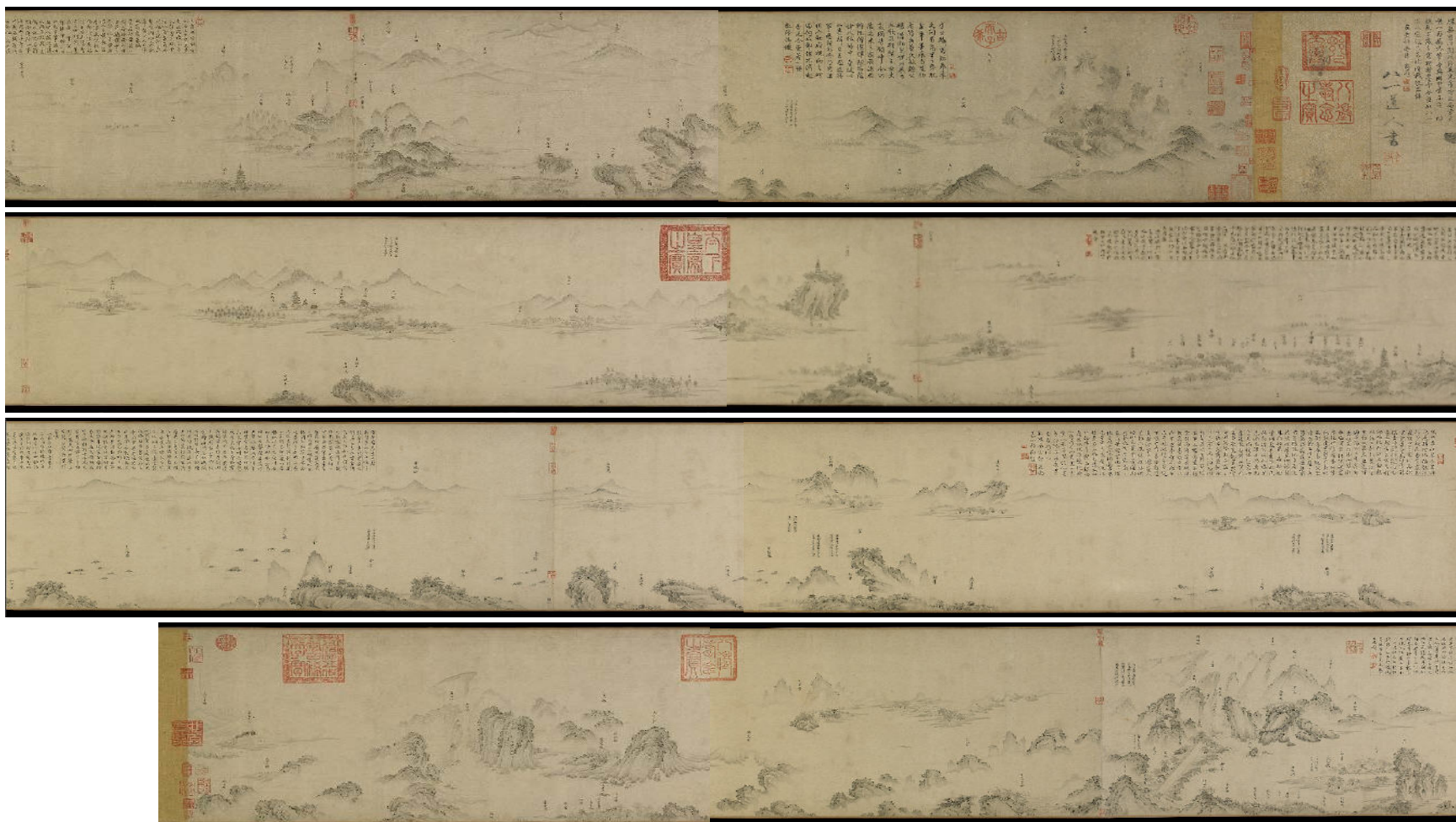
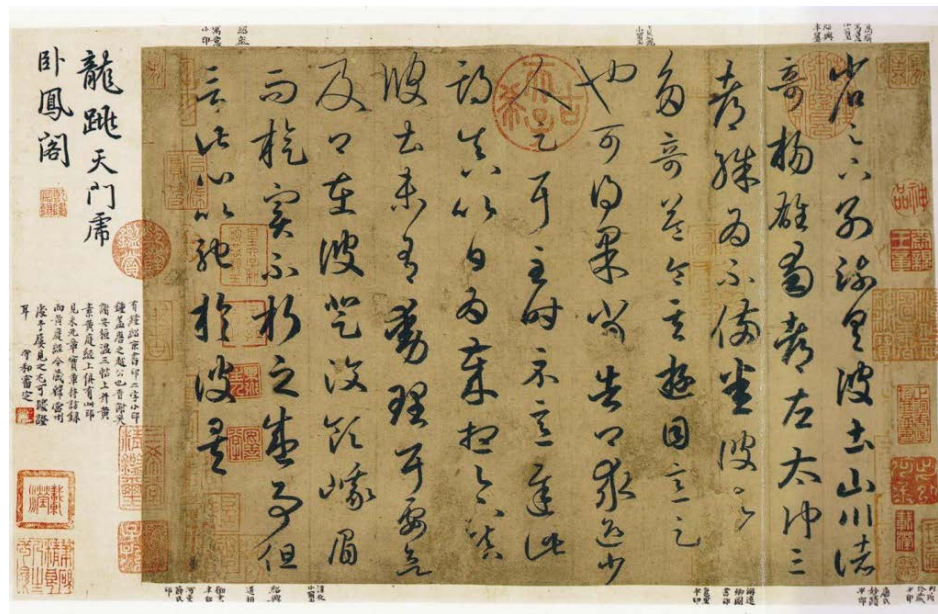
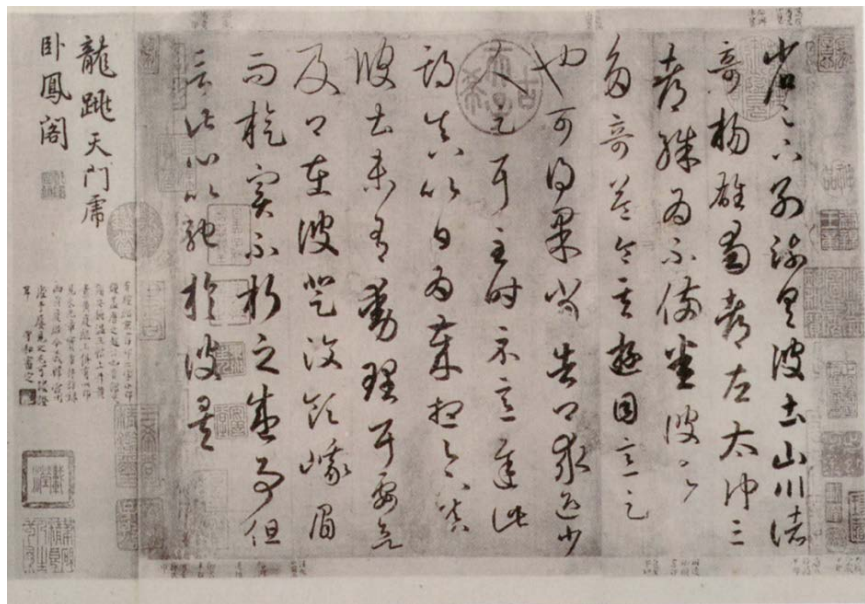


圖 7. 舒城李氏(傳 李公麟) <瀟湘臥遊圖卷>, 南宋 12世紀, 紙本水墨, 30.3×400.4cm, 東京國立博物館



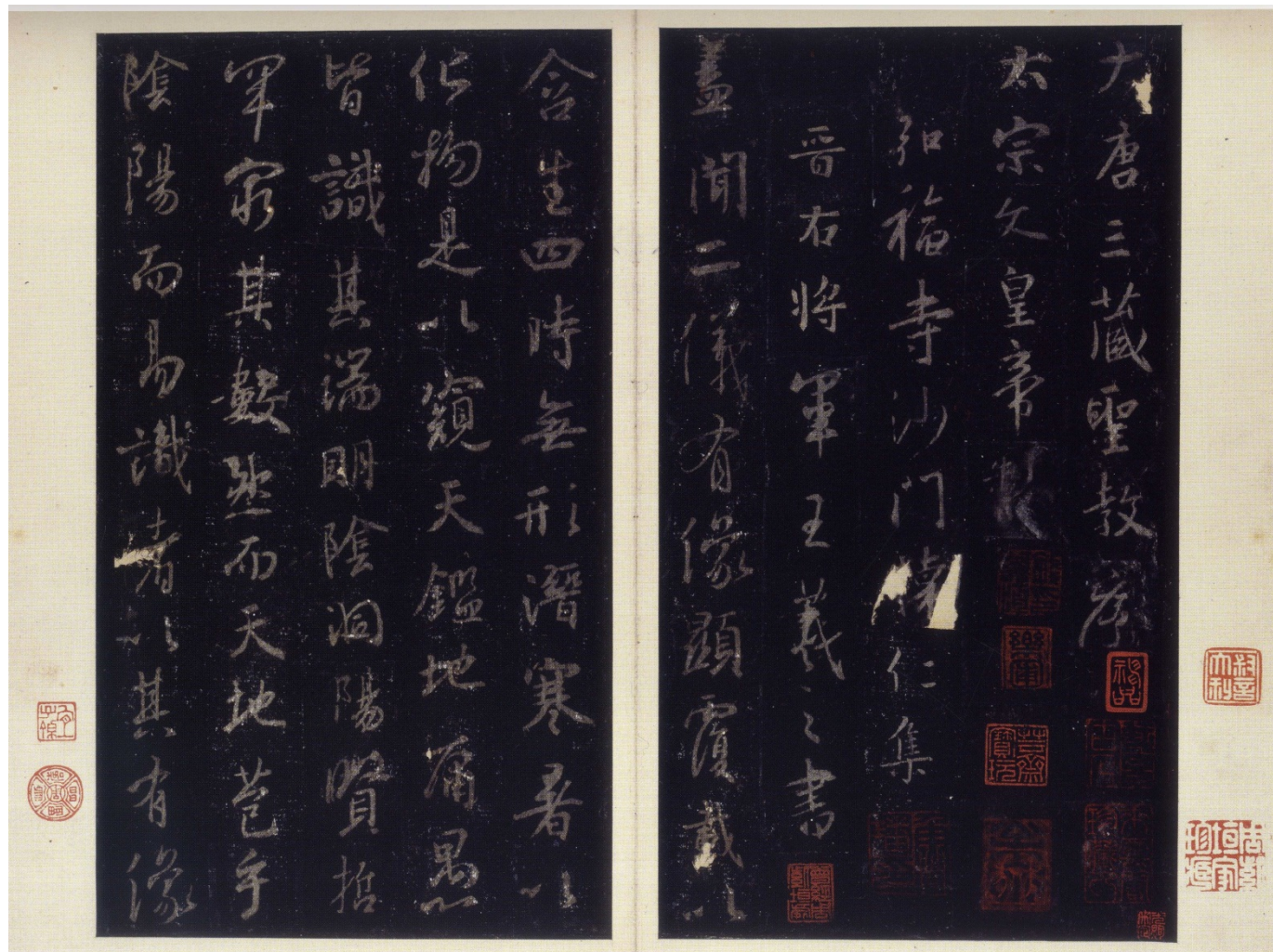
도 8. 傳 李公麟 <蜀川圖>, 南宋 13世紀, 紙本水墨, 32.3×752.1cm The Freer Gallery of Art.



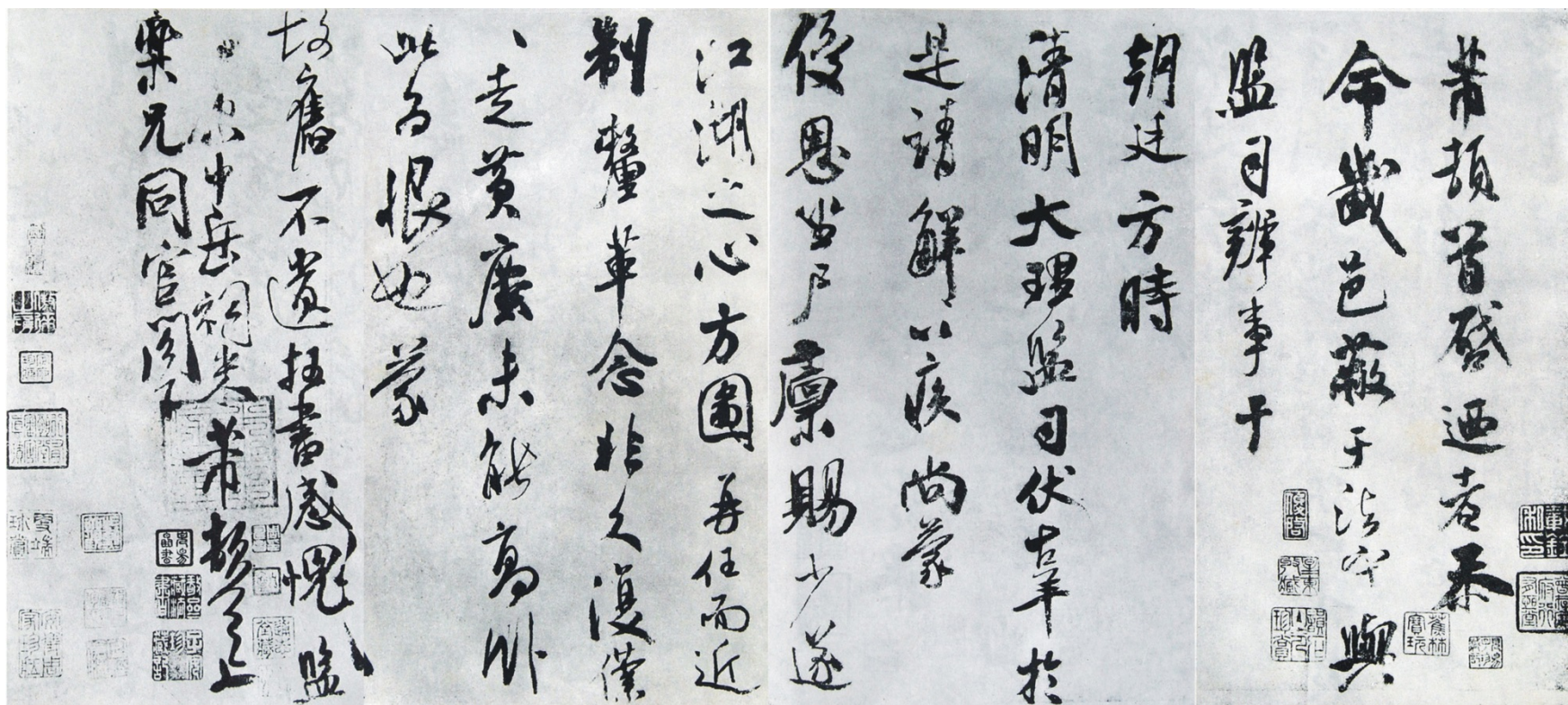
도 9. 王羲之, <遊目帖>, 1913年, 博文堂 影印複製本(左) / 2007年, 二玄社 影印複製本(右).



도 10. 傳 顧愷之, <洛神賦圖卷>, 晉, 絹本淡彩, 24.2×310.9cm, The Freer Gallery of Art.



도 11. <大唐三藏聖教序>(部分), 672年, 宋拓本, 紙本墨拓, 25.8×14.5cm, 京都國立博物館.



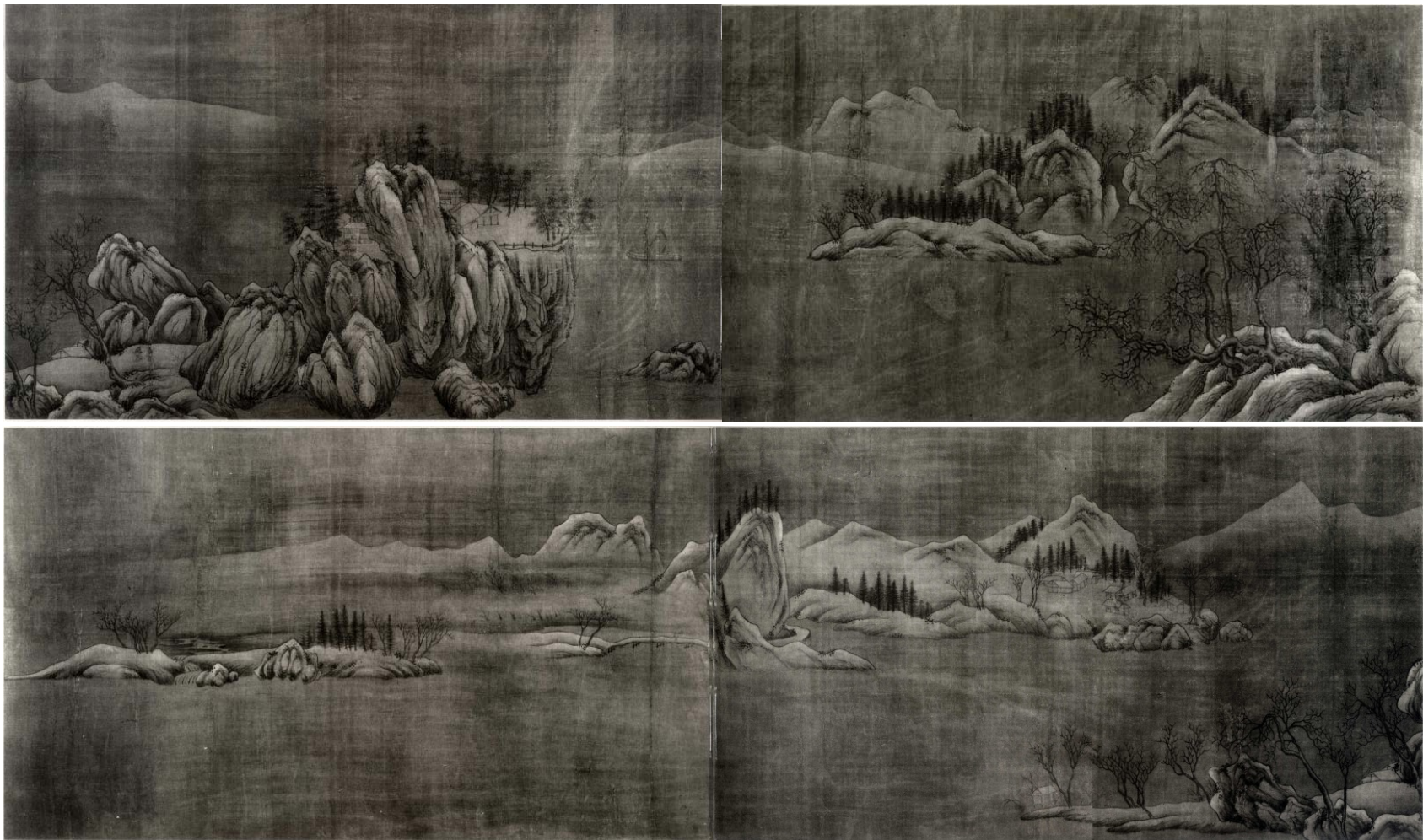
도 12. 米芾, <樂兄帖>, 소재 불명.



도 13. 미友仁, <雲山圖>, 1130年, 絹本淡彩, 43.7×192.6cm, The Cleveland Museum of Art.



도 14. 傳 閻立本, <歷代帝王圖>, 唐 7世紀 後半, 絹本彩色, 51.3×531.0cm, Museum of Fine Arts, Boston.



도 15. 傳 王維, <江山霽雪圖>, 唐 8世紀, 絹本水墨, 28.4×171.5cm, 小川 컬렉션.

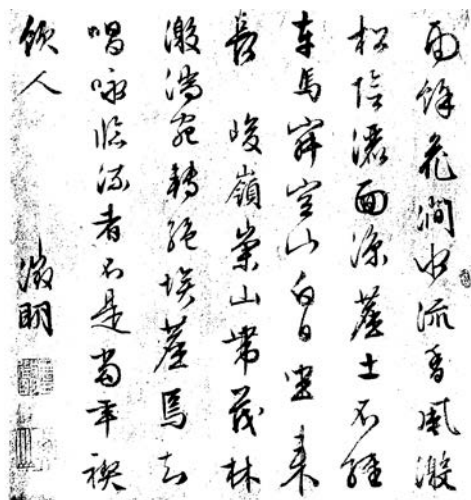
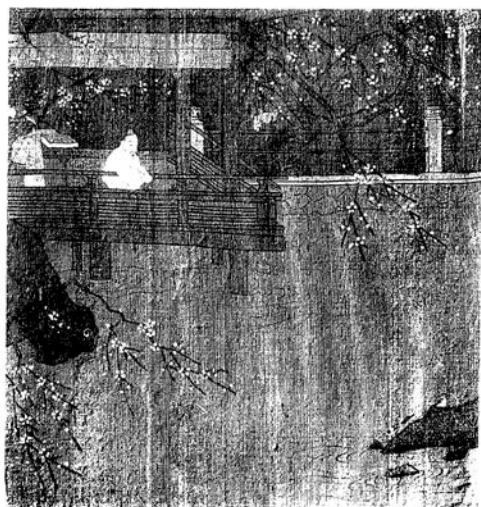
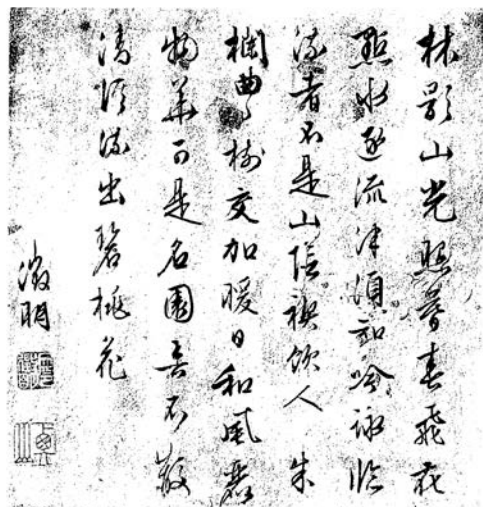
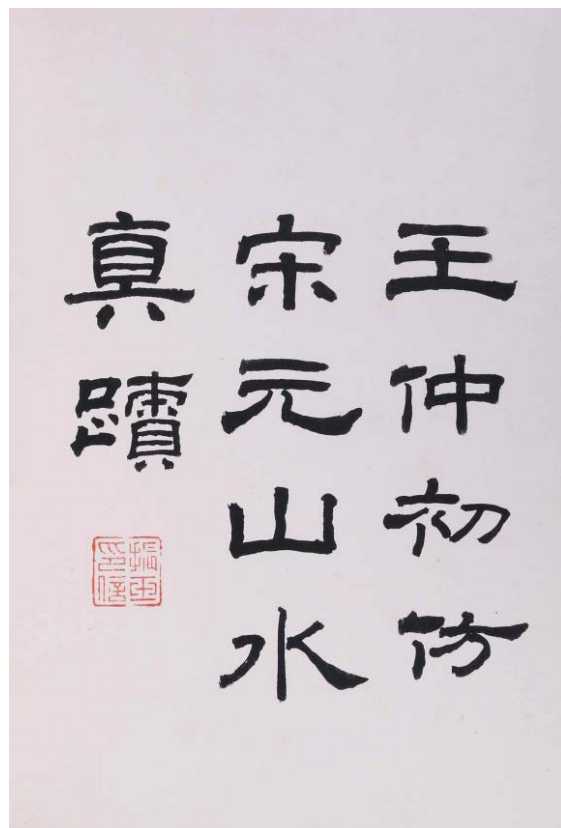
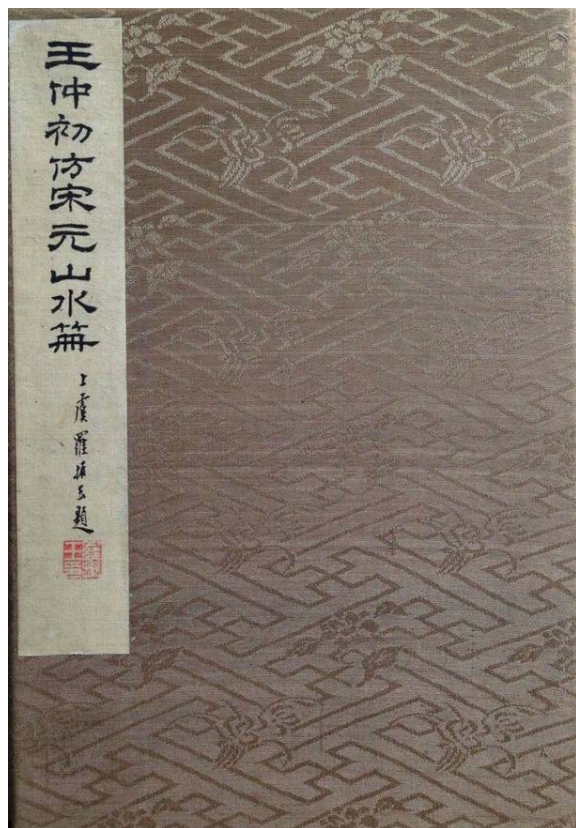
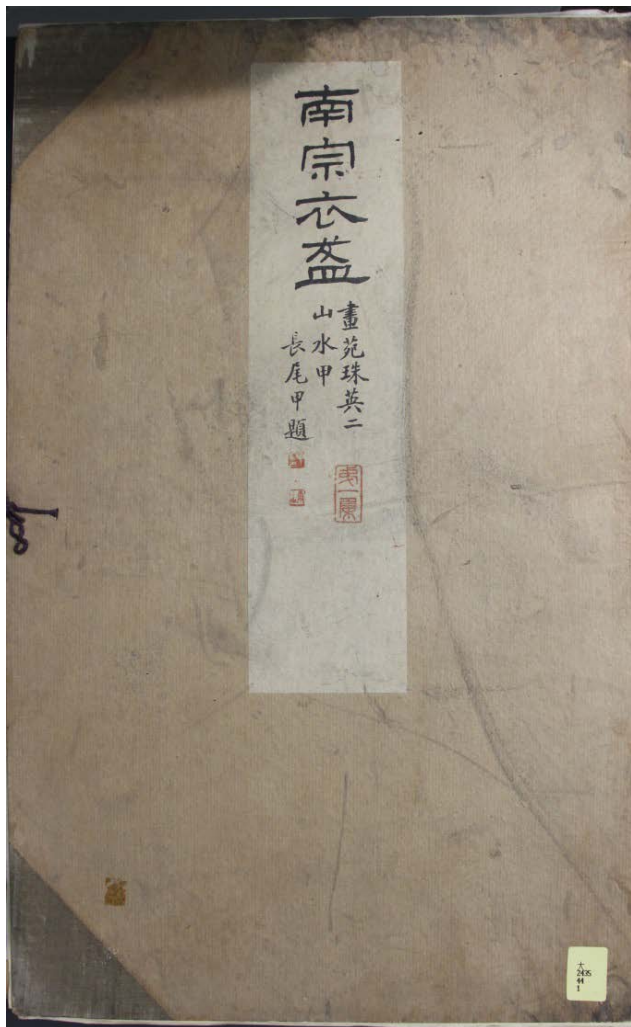


图 16.《文徵明贊仇英畫幀》，第1葉(上)，第6葉(下)，1910年，博文堂 影印複製本。



도 17. 《王仲初仿宋元山水冊》(部分). 1916年, 博文堂 影印複製本.



도 18. 《南宗衣鉢》第1集, 1916年, 博文堂
影印複製本.



도 19. 荊浩(?), <濯足圖>, 《南宗衣鉢》
第1集, 1916年, 博文堂 影印複製本.



도 20. 董源(?), <山園古木圖>, 《南宗衣鉢》
第1集, 1916年, 博文堂 影印複製本.



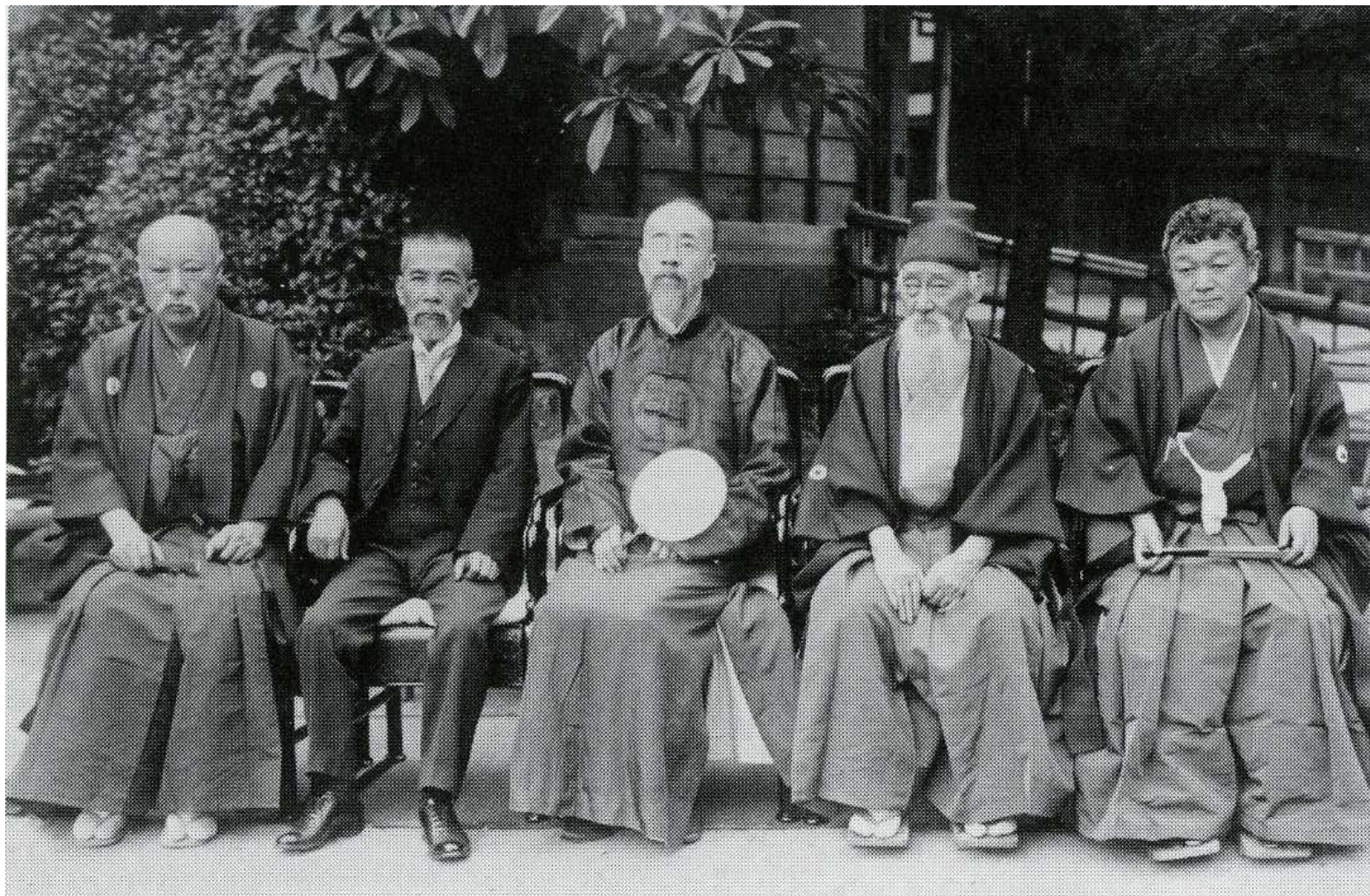
도 21. 李成(?), <雪峯圖>, 《南宗衣鉢》
第1集, 1916年, 博文堂 影印複製本.



도 22. 米芾(?), <雲山圖>, 《南宗衣鉢》 第2集, 1916年, 博文堂 影印複製本.



도 23. <羅振玉歸國送別會紀念團體寫眞>, 1919年 6月 21日, 京都 圓山公園.



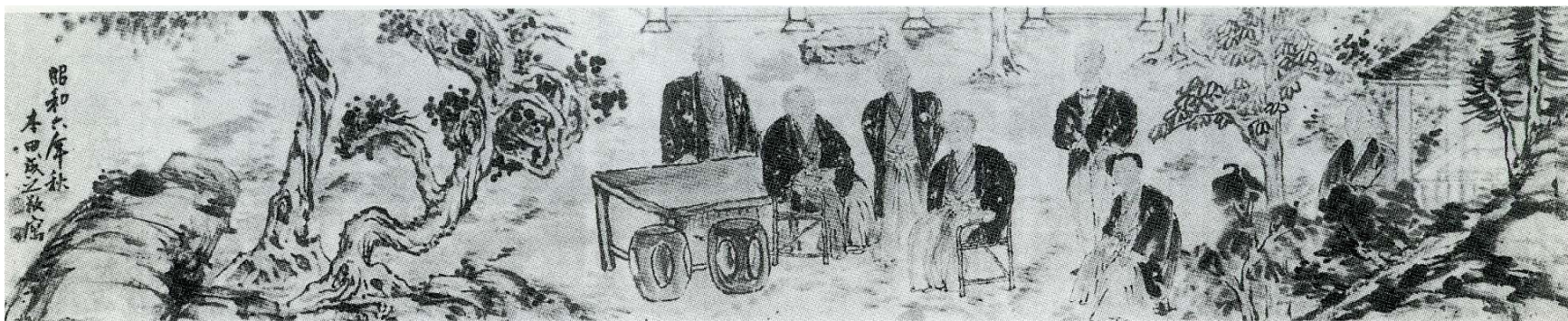
도 24. <羅振玉歸國送別會紀念寫眞>, 1919年 6月 21日, 京都 圓山公園.



도 25. 『說文解字』木部殘卷(部分), 唐寫本, 25.5×241.0cm, 武田科學振興財団 杏雨書屋.



도 26. <樂群社紀念寫眞>, 1930年 11月,
京都 詩仙堂.



도 27. 本田成之, <四翁樂羣圖>, 1931年, 개인 소장..

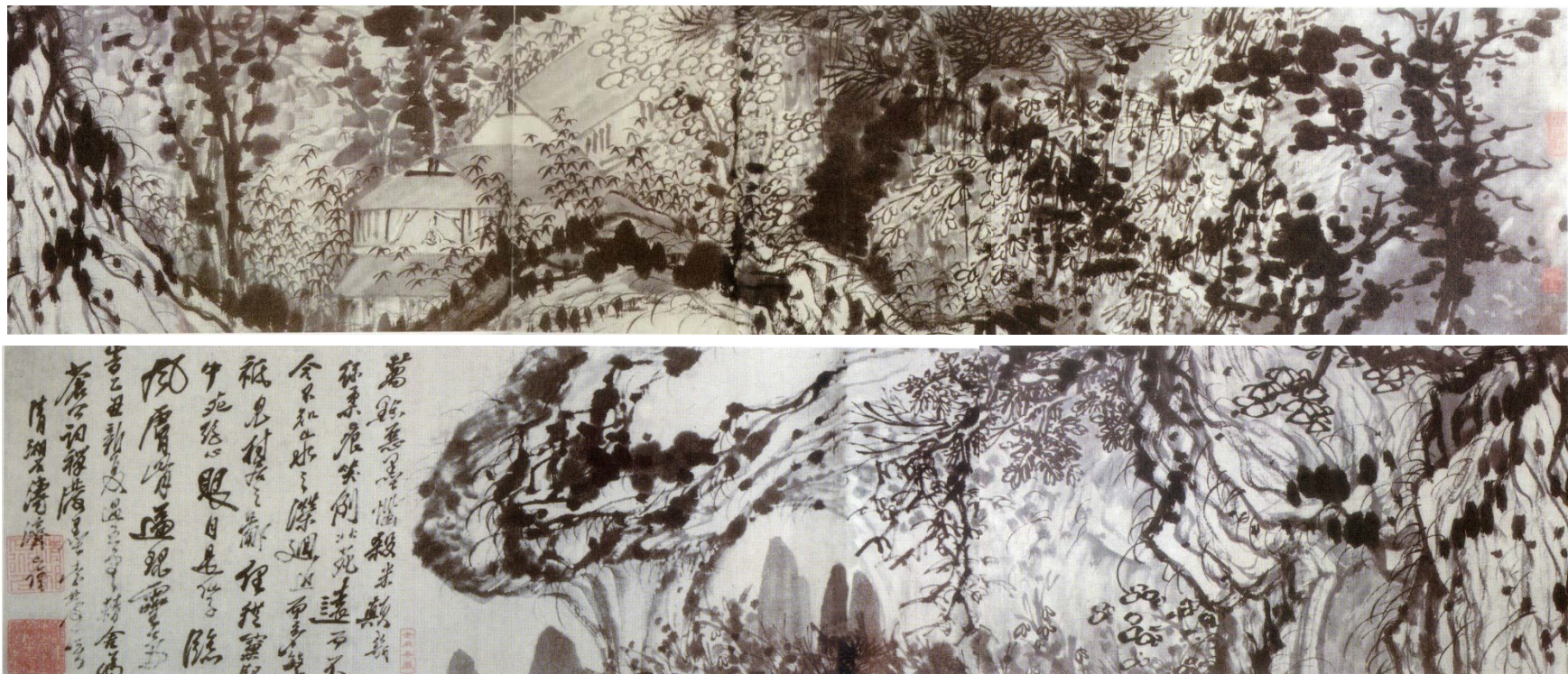


图 28. 石涛, <萬點惡墨圖卷>, 1685年, 紙本水墨, 25.6×227.0cm, 蘇州博物館.



도 29. 蘇軾, <寒食帖>, 1082年, 紙本水墨, 34.2×199.5cm, 臺北故宮博物院.



도 30.徽宗, <桃鳩圖>, 1107年, 絹本彩色,
28.5×26.1cm, 개인 소장.



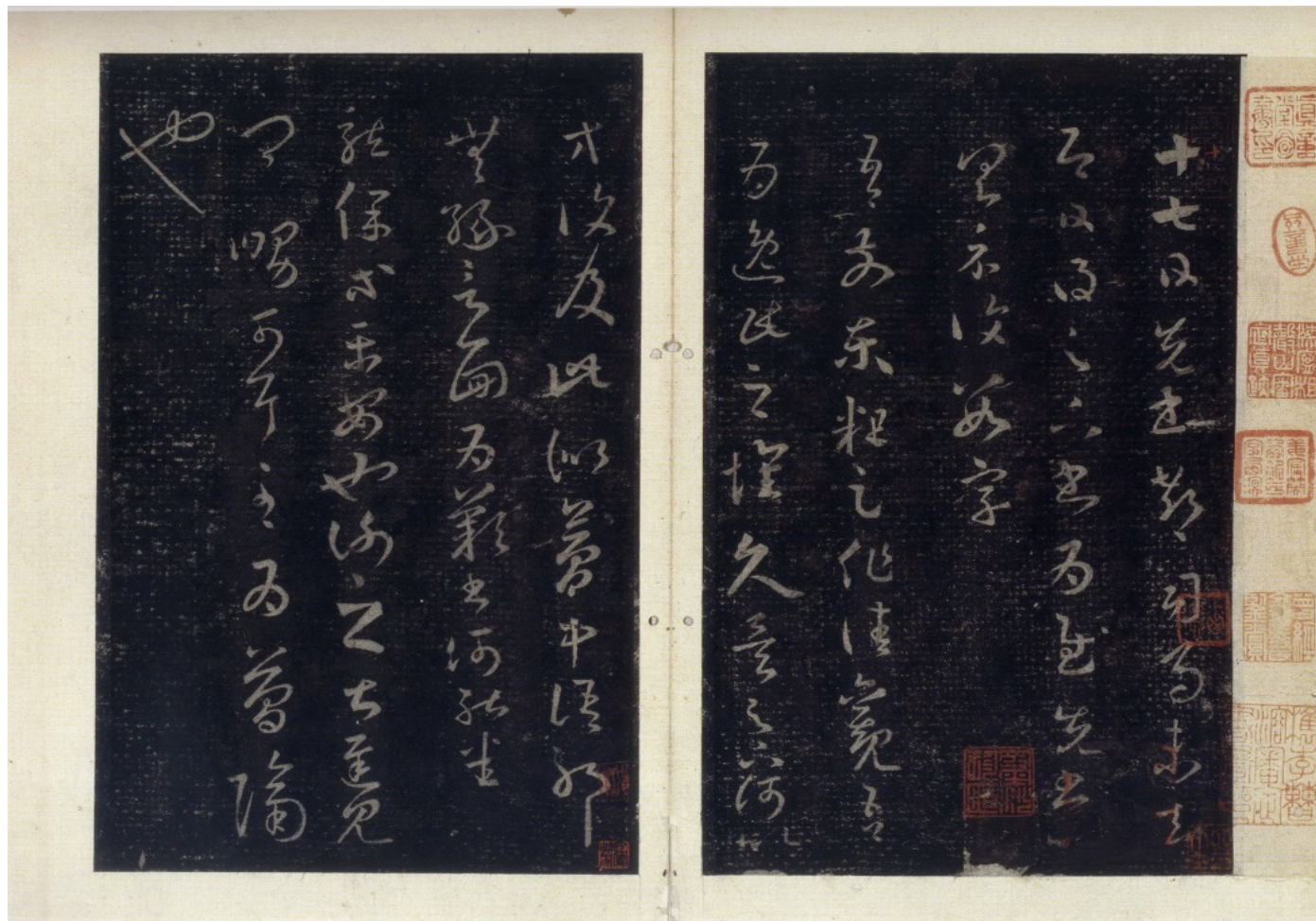
도 31.傳 馬遠, <風雨山水圖>, 南宋 13世紀, 絹本淡彩,
111.2×56.1cm, 靜嘉堂文庫美術館.



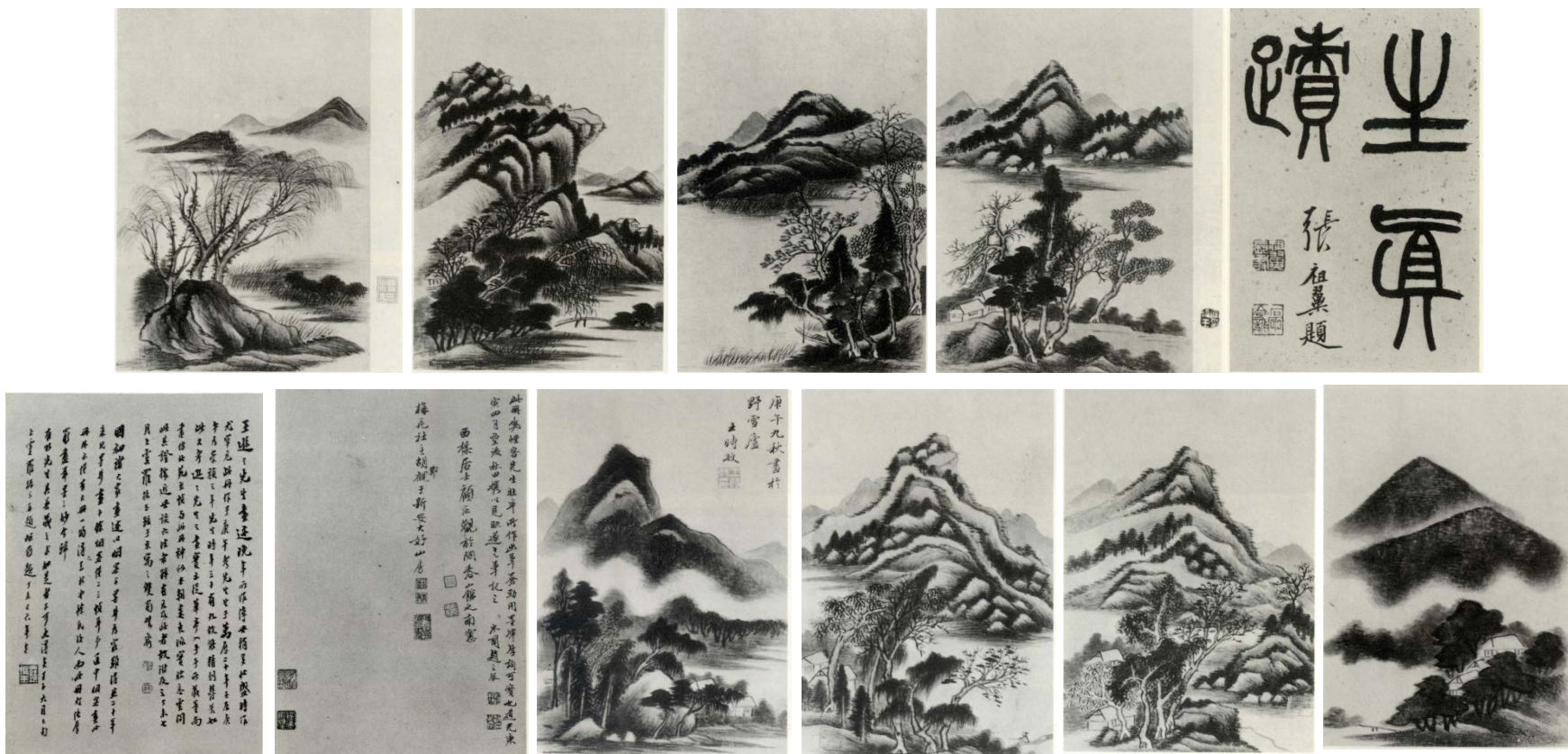
도 32. 馬麟, <夕陽山水圖>, 1254年, 絹本淡彩,
51.4×26.6cm, 根津美術館.



도 33. 傳 牧谿, <竹雀圖>, 南宋 또는 元 13世紀,
紙本水墨, 84.5×30.9cm, 根津美術館.



도 34. 王羲之, <十七帖>(部分), 宋拓, 25.1×16.4cm, 京都国立博物館.



도 35. 王時敏, 《山水畫冊》, 1630年, 紙本淡彩, 各24.0×16.5cm, 京都国立博物館.



도 36. 王翬, <倣趙令穰江村平遠圖>, 1712年,
紙本淡彩, 75.0×27.4cm, 京都國立博物館.



도 37. 惲壽平, <花陽夕陽圖>, 1671年, 紙本淡彩, 24.2×106.1cm, 京都國立博物館.



도 38. 毛奇齡, <看竹圖>, 淸 17世紀, 紙本水墨, 125.3×31.8cm, 大阪市立美術館.



도 39. 傳 王維, <伏生授經圖>, 唐 8世紀, 絹本淡彩, 25.4×44.7cm, 大阪市立美術館.



도 40. Claude Monet, *La Route de la Ferme Saint-Siméon*, 1864, oil on canvas, 52.5×72.5cm, Sen-oku Hakuko Kan(泉屋博古館).



도 41. Claude Monet, *Le Parc Monceau*, 1876, oil on canvas, 56.0×69.5cm, Sen-oku Hakuko Kan(泉屋博古館).



도 42. 黒田清輝, <朝妝>, 1893年, 油畫, 燒失.



도 43. 周之震, <溪澗松濤圖>, 1646年, 紙本水墨, 153.6×48.2cm, 泉屋博古館.



도 44.八大山人,《安晚帖》第8葉, 1694年,
紙本水墨, 各31.7×27.5cm, 泉屋博古館..



도 45. 石濤, <廬山觀瀑圖>, 清 17世紀,
絹本淡彩, 209.7×62.2cm, 泉屋博古館.



도 46. 藍瑛, <崇山圖>, 1627年, 絹本淡彩, 193.0×97.4 cm, The Museum of Fine Arts, Boston.



도 47. 傳 馬遠, <寒江獨釣圖>, 南宋 13世紀, 絹本淡彩, 26.7×50.8cm, 東京國立博物館.



도 48. 日觀, <葡萄圖>, 紙本水墨, 井上馨 舊藏.



도 49. 雪庵(李溥光), <達磨大師圖>, 《羅漢圖冊》, 元, 各25.7×24.8cm, 絹本水墨, 靜嘉堂文庫.



도 50. 李唐, <山水圖>, 南宋 12世紀, 絹本水墨 各98.2×43.6cm, 京都 高桐院.

ABSTRACT

Naitō Konan (1866-1934) and the Formation of Chinese Painting Collections in the Kansai Region of Early 20th-Century Japan

Kim, Ryunyong

Department of Archaeology and Art History

The Graduate School

Seoul National University

This thesis examines the powerful role of the eminent sinologist Naitō Konan (内藤湖南, 1866-1934) in the formation of Chinese painting collections and the perception of Chinese painting in the early 20th-century Japan. Although Naitō Konan, who served as a professor of Kyōto Imperial University, has been regarded as an outstanding figure of East Asian history, he has never been adequately studied as an art historian by scholars. Exploring Konan's *History of Chinese Painting* (支那繪畫史) and his perception of Chinese literati painting (文人畫), this thesis aims to shed new light on Naitō Konan as an art historian.

In the long history of collecting Chinese painting in Japan, Kansai (關西) Chinese painting collections, formed during the Taishō (大正) period (1912-1926) and the early Shōwa (昭和) period (1926-1989), were remarkable in that many of them comprised the mainstream paintings of the Ming and Qing dynasties. The collectors

of the Kansai region could gather many Chinese paintings due to the Xinhai Revolution (辛亥革命) [the Chinese Revolution] of 1911 and the subsequent collapse of the Qing dynasty. The revolution forced former Qing officials and elites to sell their art collections and caused the influx of Chinese paintings into Japan. The newly imported Chinese paintings included a huge number of Ming and Qing paintings (明清繪畫), which had never been introduced in Japan. Before the Meiji (明治) period (1868-1912), majority of Chinese paintings in Japanese collections had been *Sogen-ga* (宋元畫), mainly referring to paintings done in the Southern Song academic style (院體畫) and Chan [Zen] paintings (禪宗畫) of the Song and Yuan dynasties. However, a great portion of the Chinese paintings that flowed into Japan after 1911 was Ming and Qing paintings which were attributed to the canonical masters, many of whom were notable literati in Chinese painting history.

Armed with remarkable connoisseurship in Chinese painting, Naitō Konan played a key role in advising Japanese collectors to acquire the newly imported Chinese paintings in the Kansai region during the early 20th-century. In the Meiji period, Konan could develop his connoisseurship in Chinese painting by traveling to China. His trips to China gave him a chance to make close associations with many officials, scholars, and cultural luminaries such as Duanfang (端方, 1861-1911), Luo Zhenyu (羅振玉, 1866-1940), and Wanyan Jingxian (完顏景賢, 1875-1931). He was also able to access their vast Chinese art collections through these trips. In the Taishō period, Konan and his fellow sinophiles in the Kansai region, for instance, Tomioka Tessai (富岡鐵齋, 1836-1924), Inukai Tsuyoshi (犬養毅, 1855-1932), Nagao Uzan (長尾雨山, 1864-1942), Luo Zhenyu, and members of the Harada (原田) family who owned the Hakubundō (博文堂), made concerted efforts to emphasize the cultural and artistic value of literati painting by exhibitions, publications, and

lectures concerning Chinese painting. Their celebration and promotion of Chinese painting during the Taishō and early Shōwa periods were crucial factors in the formation of Kansai Chinese painting collections.

In contrast with the Kansai region's collectors, the Kanto (關東) region's collectors had little interest in the Chinese paintings which were imported from Mainland China during the early 20th-century. There were two reasons that showed the different reactions of Kanto and Kansai collectors to the influx of Chinese paintings into Japan. First, since the late 19th-century, Okakura Tenshin (岡倉天心, 1862-1913) had promoted the Japanese painting tradition, championizing the value of Kano Hōgai's (狩野芳崖, 1828-1888) and Hashimoto Gahō's (橋本雅邦, 1835-1908) *Nihonga* (日本畫), while denouncing the literati painting of China and Japan. Tenshin's perception of Chinese literati painting was so powerful in the Kanto region that most of the Kanto collectors hardly appreciated the newly imported Chinese painting. On the other hand, receiving Konan's advice on understanding Chinese painting and its history, Kansai collectors were ardently acquired the newly imported Chinese paintings. Next, Kanto and Kansai collectors had different tastes of Tea culture in the early 20th-century. Many art collectors in the Kanto region preferred to perform the *chanoyu* (茶の湯) ceremony, which made them collect old imported Chinese art called *kowatari* (古渡り). However, among the Kansai elites and collectors, the *senchadō* (煎茶道) ceremony, which was closely related to Ming literati culture, had been popularized since the late Edo(江戸) period. Therefore, the newly imported Chinese paintings could be welcomed in the Kansai region.

The most distinct way to understand Naitō Konan's perception of Chinese painting is to examine his *History of Chinese Painting* (支那繪畫史). This book was derived

from his lectures on the history of Chinese painting delivered by chronological order. Following in the footsteps of Dong Qichang's (董其昌, 1555-1636) theory of the Northern and Southern Schools (南北宗論) of painting, Konan described the history of Chinese painting, with great emphasis on the supremacy of the Southern school or literati painting. Additionally, Konan's *History of Chinese Painting* was based almost entirely on the works imported into Japan during the Taishō period. He enlarged the lineage of literati painting, including the Six Masters of the early Qing period (清六大家, 四王吳惲) and the individualist painters of the Qing dynasty. His *History of Chinese Painting* shows how Konan celebrated and promoted Chinese literati painting and how he played a key role in the formation of Chinese painting collections in the early 20th-century Kansai region. Furthermore, Konan applied his renowned analyses of Chinese history such as the Tang-Song transition (唐宋變革論) as an important watershed in Chinese history and his historical perspectives on republicanism (共和主義) to the *History of Chinese Painting*. He introduced his progressive ideas into art historical discourses on the literati painting of China.

The formation of the Kansai Chinese painting collections owing to Naitō Konan's active role and his pioneering works on the history of Chinese painting laid the foundation for studying Chinese literati painting in post-war Japan. Although Konan's *History of Chinese Painting* has been criticized because of its poor explanations of visual elements and of his incompetence in detecting forgeries, it reflected the changing perception on the literati painting of China in the early 20th-century and contributed to canonizing the genealogy of literati painting in the entire history of Chinese painting. It is important to note that prominent art historians of post-war Japan, for example, Yonezawa Yoshiho (米澤嘉圃, 1906-1993), Shimada

Shujiro (島田修二郎, 1907-1994), and Suzuki Kei (鈴木敬, 1920-2007), studied Ming and Qing paintings belonging to the Kansai Chinese painting collections. Moreover, exploring Naitō Konan as an art historian demonstrates the Sino-Japanese contacts in the realm of art during the early 20th-century. This kind of approach to Naitō Konan resonates with Toda Teisuke's (戸田禎佑, 1934-) suggestion that art historians need to explore East Asian (東アジア) art history beyond borders. Toda Teisuke further suggests that Chinese and Japanese art must be studied within the larger context of East Asian art and artistic interaction in East Asian art should be seriously examined.

This thesis sheds new light on Naitō Konan's noteworthy role in the Sino-Japanese contacts in the East Asian art world. His study of the history of Chinese painting had an immense impact on the Kansai region's art collecting in early 20th-century Japan. Although art historians after Konan have no longer limited their research interests to the Chinese painting collections in Japan, Konan's perception that literati painting is the essence of Chinese painting still has a dominant influence on our understanding of the history of Chinese painting. In conclusion, the significance of Naitō Konan and the Kansai Chinese painting collections can be found in East Asian art history as well as in historiography on Chinese painting.

Keywords: Naitō Konan (内藤湖南), Kansai Chinese painting collection (關西中國繪畫コレクション), the history of Chinese painting (中國繪畫史), Sino-Japanese contacts (中日關係), East Asian art history (東アジア美術史), historiography on Chinese painting

Student Number: 2012-22910